الدكتور محمد صالح ناصر

الشعر الجزائري

1925

1962

من الرومانسية إلى الثورية







الشعر الجـــزائري
من الرومانسية إلى الثورية
(1925-1962)

تأليـــف
الدكتور محمد صالح ناصر



عنوان الكتاب :الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925-1962

المؤلف :الدكتور محمد صالح ناصر.

النوع :أدب/ثـــورة.

التركيب الداخلي:دار المتصدر

تصميم الغلاف:عبد الحميد لعلاوي

الناشـــــر :المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية

ص.ب : 16076/70 محي الدين –الجزائر

ردمك : ISBN978-9931-9026-3-8

الإيداع القانوني:2368-2013

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى الخمسين للاستقلال

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمـــة

يمكن اعتبار الفصول التي تتضمنها هذه الدراسة حلقة مكملة لدراسة سابقة كنا خصصناها للشعر الجزائري الحديث من جانبه الفني[1]، لأن هذه الفصول تتناول بالدراسة الخصائص الموضوعية للاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر الجزائري، بعد أن حاولت الدراسة السابقة دراسة هذا الاتجاه من جانبه الفني فقط. كما يشتمل هذا البحث على فصلين آخرين مخصصين للدراسة.

إن التوجه إلى دراسة الاتجاهات التي ظهرت في الشعر الجزائري فنيا لم يسمح لنا بالتعرض إلى القضايا والأفكار إلا لماما، ومن هنا رأينا أن نخصص هذه الفصول لدراسة بعض الخصائص الموضوعية للاتجاه الوجداني الرومانسي الذي نحسب أنه لم يحظ إلى حد الآن بعناية الدارسين، علما بأن هذا الاتجاه بطابعه الوجداني الذاتي يعد في نظرنا أهم من غيره في التعبير عن أحاسيس الفرد ونوازعه والإفصاح عن آماله وآلامه.

إن هذا الاتجاه يمثل الصدق الفني، الذي هو شرط أساسي للإبداع الشعري، أصدق تمثيل لما فيه من عفوية؛ وتلقائية؛ ونزوع ذاتي داخلي إلى قول الشعر؛ وهو ما لا يتوفر في الأغلب الأعم عندما يكرّس الشاعر شعره للمناسبات والدوافع الخارجية.

---

[1] انظر محمد ناصر؛ الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975) دار الغرب الاسلامي؛ بيروت؛1985.

ومن هنا فقد حاولنا في الفصول الآتية دراسة هذه الأحاسيس من خلال مرحلتين من المراحل التي مر بهما الشعر الجزائري؛ مرحلة الثورة التحريرية؛ والمرحلة التي سبقتها وبالتحديد ما بين (1925-1962).

وقد قسمنا الدراسة إلى بابين اثنين. خصصنا الباب الأول للخصائص الموضوعية للاتجاه الوجداني الرومانسي وخصصنا الباب الثاني لبعض الخصائص الموضوعية والفنية للشعر أثناء المرحلة التحريرية فجاء الباب الأول محتويا على الفصول التالية:

1- الشعور بالذات والإحساس بالفردية.

2- الهروب إلى الطبيعة محاولة لنسيان الواقع أو التخفيف من حدة مآسيه.

3- التغني بعاطفة الحب؛ ووصف المرأة والتغزل بها؛ وهو فصل أطلنا الوقوف عنده لأنه يتناول جانبا من هذا الشعر لا يزال غير مدروس.

4- نزعة الرفض والتمرد التي يتميز بها بعض الشعراء الوجدانيين الرومانسيين وهذا الفصل يبين لنا الصلة التي تربط بين مشاعر الإحساس بالذات ومشاعر الإحساس بقضايا الوطن عند شعرائنا، ما ينفي التهمة التقليدية التي تضم الشعر الرومانسي بالهروب والسلبية.

أما الباب الثاني فيحتوي على أربعة فصول وهي:

1- الإيمان بالكفاح المسلح والثقة بالنصر.

2- التحدي ونكران الذات.

3- الأصالة الثورية دينيا وقوميا.

4- شعر ثورة نوفمبر من جانبه الفني.

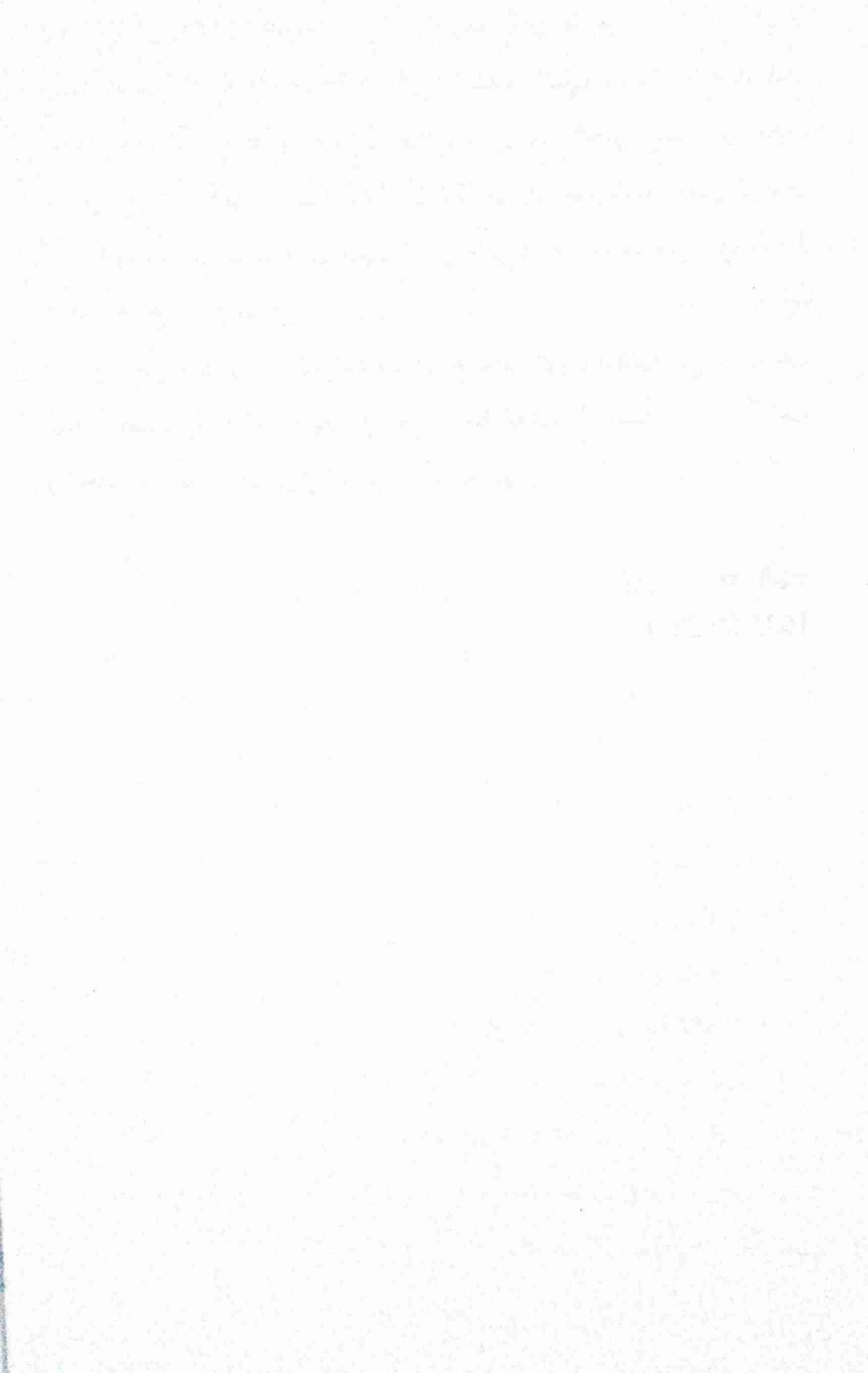
وهدفنا من الفصول السابقة هو جلاء الخصائص الموضوعية والفنية لهذا الشعر الذي كتب في مرحلة التحرير؛ وهي مرحلة كشفت عن تطور هام في الشعر الجزائري مضمونا وشكلا.

إن هذه الفصول محاولة لدراسة جانب هام من الشعر الجزائري الذي لا يزال جانب كبير منه في حاجة إلى دراسة نقدية تحليلية لا تقف عند القضايا الفكرية ولا تكتفي بالمنهج التاريخي؛ بل تحاول أن تتجاوز ذلك إلى تناول يتعامل مع النص أساسا. كما تحاول أن تكشف عن هذا الشعر الذي لا يزال أغلبه مجهولا، ولا سيما ذلك الشعر الذي ظهر في مرحلة ما قبل الثورة، ولم يعرف الجمع ولا النشر إلى حد الآن.

وما من شك في أن الدراسة قد تطرح بعض الآراء النقدية التي قد يختلف البعض معها، وذلك أمر طبيعي في كل دراسة تهدف إلى المشاركة في الكشف والتحليل ولا تدعي السبق والريادة أو الكلمة النهائية.

والله الموفق في البداية والنهاية

الجزائر في 1985/09/23



الباب الأول

الخصائص الموضوعية للإتجاه الوجداني الرومانسي

الفصل الأول

الشعور بالذات

لعل من أبرز مميزات النفس الرومانسية؛ هذه الحساسية المرهفة التي تجعلها تتأثر بأدنى المؤثرات قوة؛ وتنفعل لأقل الانفعالات شدة، "وكأنها فيلم حساس رقيق لا يستطاع تعريضه لأضعف الأنوار دون أن ينطبع فيه أثر منها"[1].. ويذهب أغلب الباحثين في تعليل هذه الظاهرة أن الشخص الرومانسي يغلب عليه التصرف بوحي من عاطفته لا من عقله، بطريقة فيها كثير من الخيال، والذاتية، والحساسية[2].

ومردّ هذه الحالة القلقة عدم توازن القوى النفسية عند هؤلاء، الذين طغى الشعور عليهم بذوات أنفسهم طغيانا يدفعهم إلى عدم الرضى بما هو مُوجود، والتطلع أبدا إلى ما هو أفضل، هذا الأفضل الذي هو في غالب الحالات مثالي أو خيالي؛ ومن ثمّ جاءت مأساة هذه النفوس التي قلما تستطيع الانسجام مع الواقع المحيط بها، وكثر بالتالي في الشعر الرومانسي عدم الرضا بالحياة وبالعصر، والتبرم من المجتمع وأهله، بل والصراع المرير مع النفس. وما دامت النفس هي مدار هذه المشاعر كلها، أصبح التعبير عنها في كل حالاتها من أظهر المجالات التي انطلق فيها الشعراء الوجدانيون الرومانسيون، وباتت السمة الغالبة على شعرهم مبنية على الفردية والشعور بالذات.

---

[1] عيسى يوسف بلاطة.الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث بيروت 1960ص50

[2] انظر د.محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية. بيروت 1973 ص52 وما بعدها

وإذا عدنا إلى الشعر الوجداني الجزائري، لننظر إليه من هذه الزاوية، وجدنا نصوصه عديدة متنوعة، تمتد طوال هذه الفترة التي نتناولها بالبحث، وتختلف في خطها البياني صعودا وهبوطا حسب المؤثرات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية والنفسية، وتتباين من شاعر إلى آخر حدة انفعال، ورهافة حس، تبعا لتباين نفوس الشعراء واختلاف أمزجتهم. وسنحاول هنا أن نقف عند أهم النصوص التي تبرز هذه الخاصية في الشعر الجزائري الحديث.

قد يكون من أشد الظواهر لفتا لنظر الدارس؛ هذه المسحة القاتمة التي أصبحت طابعا يتميز به الشعر الجزائري المكتوب قبل قيام الثورة التحريرية؛ فلا يكاد الدارس يجد شاعرا جزائريا واحد لم يمر بهذه الحالة النفسية من القلق المتوتر؛ ولا يكاد يسلم شاعر واحد من الكتابة تحت إلحاح هذه المشاعر ولو في قصائد متعددة، أو لفترة من فترات حياته.

وفي تلك النصوص التي كتبت في الفترة المشار إليها ولا سيما في الظروف التي جاءت بعد الحربين مباشرة، نلمس هذه المشاعر بكيفية أكثر حدة، ويتجلى إحساس الشعراء الجزائريين بواقعهم المرير بكيفية عميقة، تنعكس على مواقف التشكي من الحياة والناس وطغيان الكآبة والحزن التي تصل إلى حد اليأس أحيانا. وما إلحاح هذه المشاعر على الشعراء، وكثرة وُرودها في إنتاجهم في هذه الفترات، إلا دليل قوي على أن هذه الحالة كانت رد فعل تلقائيا للواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الشاذ، الذي يكون عادة نتيجة من نتائج الحروب.

لقد نتج عن الحرب العالمية الأولى واقع مؤلم، تعاونت في آلامه وكآبته قوى متعددة: استعمار صليبي لاتيني؛ ومجتمع جاهل؛ وطرقية منحرفة؛ ومتفرنسون يحاولون التنكر للمقومات الأساسية للشعب الجزائري العربي المسلم.. وفي هذا الخضم، هان المصلحون والعلماء والأدباء، ما جسد الشعور

بالغربة والإحساس بالوحشة، فتحولت الحياة في أعين الشعراء الوجدانيين إلى ظلام موحش ويأس قاتل.

ففي كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر"، بجزأيه اللذين صدرا في 1926/ 1927 على التوالي، نلمس مدى طغيان هذه المشاعر.. تروعك وأنت تتصفح إنتاج هذه الفترة موجة من الكآبة لم يسلم من الانحراف لتياراتها شاعر؛ وسحابة من القتامة ظللت كل قلم، فإذا اليأس يتملك كل شاعر وهو في ربيع أيامه، ويخلع على ابن العشرين شيخوخة ابن الثمانين، وتزخر الأبيات نقمة ويأسا[1] وتصاعد زفرات وآهات؛ ويكاد يلتقي الشعراء في مناحة صاخبة. وقد عبر محمد الهادي السنوسي عن هذا الإحساس بقوله: "ولقد أتعمق البحث مستقرأ صبري، فلا أجد لمسماه أثرا، ولا لمعناه خبرا، حتى إذا ساورتني جهام الهموم، فألقي عصى تسياري؛ وأرخي عنان أملي، وأدعه سابحا في مهراق الدموع"[2]. ويقول محمد السعيد الزاهري: "سئمت الحياة وأنا لا أزال في أيام الشباب، فلا أكاد أبصر ما بقي لي من العمر إلا سوادا حالكا مليئا تعاسة وشقاء"[3]...

ويكون تبيان هذه الظاهرة من الخطوط البارزة التي تحدد معالم شخصية الشعراء حين يريدون التعريف بأنفسهم، وهذا أحدهم يعرف نفسه بقوله: "شاعر ألف الغربة وهو يؤثرها كثيرا، يذوب أسفا على البائسين، كثير الأحزان والآلام، قلما تراه ضاحكا إلا إذا دعت الضرورة أو في وجوه الضيفان[4].."

---

[1] د. صالح خرفي .صفحات من الجزائر. ص:265، وانظر أيضا: للمؤلف نفسه الشعر الجزائري، ص:72

[2] شعراء الجزائر، ج 1، ص:5

[3] المصدر السابق ص:62

[4] الشاعر هو ابراهيم بن نوح امتياز، انظر ترجمته وشعره في شعراء الجزائري في العصر الحاضر، الجزء الأول، ص، 177.

وإذا انصرفنا عن شهادات الشعراء الكثيرة، إلى التعامل مع النص الشعري مباشرة، فإننا نجد محمد الأمين العمودي[1] من أوائل الشعراء الجزائريين تمثيلا لهذه الميزة، وشعره في هذا المجال من أصدق الشعر وأرقه. فمن بين القصائد التي نشرها له السنوسي لا نكاد نجد قصيدة واحدة خالية من هذه الروح الشاكية المتبرمة، بل إن قصائده تكاد تكون مخصصة كلها للتعبير عن هذه المشاعر، ولعل إبداع العمودي في هذه الناحية هو الذي جعل السنوسي يذهب إلى القول بأن العمودي لا يجارى في هذا المجال، وسماه لذلك "شاعر البؤس الفريد"، والواقع أن العمودي -كما جاء ذلك في ترجمته- لم يكتب الشعر إلا استجابة لهذه الآلام النفسية التي ما انفكت تلحّ عليه، ولشعوره العميق بأنه في حاجة أكيدة للتنفيس عن نفسه، رثاء لنفسه: "لما عصفت بي عواصف الحوادث، وصب عليّ الدهر من أنواع البؤس والعذاب ما حرك فيّ كل ساكن، وأنطقني مرغما[2].

ومن ثمّ جاء شعر "العمودي" متسما بهذا الطابع التشاؤمي القاتم، يطالعنا أبدا بنغمة جريحة يائسة، يمتزج فيها البكاء بالتفجع، والاستسلام لليأس بالشعور الحاد بالاغتراب. ومن أشهر قصائد "العمودي" في هذا الاتجاه قصيدته التي مطلعها: "حالي استحال وفاتني الأقران"، التي يقول عنها السنوسي بأنها "أشهر عند أدبائنا من قفا نبك"[3].

ولا ترجع شهرتها تلك، فيما نحسب، إلى التركيب الجزل، ورقة المعنى، وما فيها من أمثال حكيمة[4]، كما يقول السنوسي، "وإنما الذي اكسبها هذه الشهرة هو تعبيرها عن واقع مرير كان الشعراء الجزائريون يعيشونه في بداية

---

[1] انظر: ترجمة في شعراء الجزائر في العصر الحاضر، الجزءالثاني، ص:19

[2] شعراء الجزائر، ج 1، ص:178.

[3] شعراء الجزائر ج 2. ص 22

[4] المصدر السابق، ص:22

الحركة الأدبية والنهضة القومية، ما جعلهم يحسون عند قراءتها بامتزاجهم بها، لأن كل شاعر كان يجد فيها صورة من نفسه، وتعبيرا عما يود التعبير عنه".

لقد كان لسان حال كل شاعر جزائري في تلك الظروف، يقول:

"جار الزمانُ عليَّ في شرخِ الشباب ... و فاتَنـي مـا يفعلُ الشُّـبانُ

أنا كَوكبٌ يمشـي الهُوَينَا حينمَا ... أمّ الكواكبَ عَـاقهُ الدَّوَرانُ

أو روْضةٌ، أدبي وعلمي وُرقـُهـا ... و زهورُها ، و شَمائلـِي الأفنانُ

لما زهـَتْ بين الحـدائقِ وازدهت ... أخْنَـى عليهـا الخادعُ الخوانُ

و تداولتْ عنها الريَاحُ عَواصفـا ... فتمزقت وذوَتْ بها الأغصانُ"[1]

إن هذه النظرة القاتمة للحياة تصل بالعمودي حدًا تجعله يكره الحياة نفسها، فهو لا يرى منها سوى جانبها الشرير، لأنها لم تنله شيئا غير الأكدار والأحزان.

..إني أرَى الدنيا تفَاقَمَ بؤسُـها ... واشـتدَّ فيها الـزُّورُ والبهْتَـانُ

وأرَى الحَيـَاةَ ضَئيلـَةً، فنعيمُها ... متكـَدِّرٌ، وُ سرُورُها أحـزانُ

فَسَئِمتُها، وسئمْتُ حتَّ ذكرَها ... ذكرُ القبَائح تَركـُهُ احسَـانُ"[2]

وأحسب أن مؤثرات خارجية ساعدت على تضخم مأساة "العمودي"، منها الفقر واليتم، وتفرق الأهلين من حوله، فقد صدمته الحياة منذ نعومة أظفاره، حيث نشأ في حضن عائلة "دارت عليها الدوائر، وتوالت عليها النكبات"[3]، فراح يشق طريقه في الحياة وحيدا مغتربا، يلاقي الأهوال في مراحل حياته كلها، حتى حياته التعليمية التي إن حصل فيها على نصيب من

---

[1] المصدر السابق، ص62

[2] المصدر السابق

[3] المصدر السابق ص 19

التفوق" فإنما هو من مزايا الصدق ومن فضل الله، ولا فضل لأحد من أبناء حواء في ذلك عليه أبدا[1].

"..ما سَاءَني إلا انْحطاطي في الوَرَى   والانْحطاطُ مَذلّـةٌ و هـَـوَانُ
ما همّتي الاكثـَارُ مــِن مَــالٍ، وَلاَ   عِشـْقُ العـَذارَى القاتلُ الفتّانُ
بل همّتي المَجـدُ المُؤثـَـلُ ، والعُــلاَ   إنّي بذيْنِ لـمغرَمٌ هَيمَــانُ"[2]

إن معاناة العمودي ترجع أساسا إلى حساسيته المرهفة، والى حظه التعيس في الحياة، والى تخلي أصدقائه عنه في وقت الحاجة إليهم فلا هو حقق بعلمه وأدبه ما يطمح إليه من مجد، ولا هو أصاب ما أصابه غيره من مال، بل إنه لم يجد في محنته حتى المواساة من أهله وذويه، وتلك هي مأساة هذه النفوس الحساسة ذات الطموح، المشراب دوما إلى تغيير الواقع المرير، تعيش في صراع أبدي مع ما هو كائن وما يجب أن يكون، بين الآمال العريضة، والواقع الذي يصدها عن تحقيق تلك الآمال.

ان الشعور بفقدان التوازن شعور قار، يطالعنا به "العمودي" في كل قصائده، والإحساس بالصراع بين قوتين غير متكافئتين إحساس متمكن من نفسه:

..نفسِي تريدُ العُلا والدهْرُ يعكِسُهَا   بالقهـرِ والزجْـر، انّ الدهـرَ ظلاّمُ
ان الزمَــانَ سطـَـا عَني بسَطوتِــهِ   كما سَطا عن ضَعيف الوَحشِ ضِرغَامُ
ابكي إذا اشتدّ إرْزَامُ الحَوَادِثِ بـِي   وللحَـوادثِ مـِثلَ الرَّعـْـدِ ارزامُ[3]

---

[1] المصدر السابق ص 20

[2] المصدر السابق ص :23

[3] المصدر السابق ص:21

وفي كل قصائد "العمودي" نلمس هذا الشعور الطاغي بالوحشة والاغتراب والتصور بأن الناس ذئاب أو غرباء، فالأجدر بالكيّس أن يعتزلهم لينأى الشر عنه.

"..أنا في وُجُودي بينهُم ،كمُسافِرٍ   في مَهمــة قَــفْرٍ ، بغــَيرِ دَلِيلِ
أو مُبحِرٍ في الهوْلِ، أو سَهرَان في   ليْلٍ شَديدِ الاضْطراب طــَويلِ
نفسِي تحدثــُني بهجــرِهمُ كمَا   رَكنُوا لهجْراني و مَا ركــنُوا لِي
و الناسُ لا أُرْضِيهمُ أبدا ، ولــوْ   جَمّلتُ فعلــِيَ أيمــَّا تجْمِيــلِ

وهكذا فإن "العمودي" الحساس، لا ينفك متصورا نفسه مسافرا في صحراء قفراء، أو مبحرا في بحر هائج، أو سهران يتطاوح به ليل كَليْلِ امرئ القيس، أو الكوكب الذي ضل عن خط مداره.. صور تجسد أبدا الشعور بالوحدة، والمعاناة، وفقدان النصير.

وهذه المعاناة هي التي يعبر عنها "العمودي" تعبيرا تقليديا شائعا، حين يعبر عن الناس الذين يشك في نواياهم منه، وفي الحياة التي لم تُنِلْه ما أنالت غيره، كما عبر الشعراء القدامى عنها بـــ(الدهر)، وهو في صراعه مع هذا (الدهر) في معركة دائمة لا تنتهي إلا لتبدأ من جديد:"تلك حياتي من يوم عرفت الحياة، وها قد دخلت السابعة والثلاثين من عمري ولم أظفر بعقد هدنة مع الدهر، الذي أشهر عليّ حربا عوانا لا أدري متى يكون انتهاؤها، ولا أظن أن يكون لها انتهاء، لأن هذا العدو القوي الظلوم، الجائر الغشوم، لا يمسك عني إحدى يديه إلا ليصفعني بالأخرى"[1].

كاسَة ملــؤُها الحَوَادثُ شــُربي   وهمــُومٌ تجــِيءُ من كلّ بابِ
ذاك أكْلي، لا حبّذا الاكْلُ أكلي   لاَ و لاَ حبــّذا الشّرَاب شرَابي

---

[1] المصدر السابق ص :20

دارَ عني دَهْرِي وما عَصَمَتنــِي مِن زمانـِي و أهلِـه آدَابِي[1]

ان هذه الحالة النفسية المتأزمة أصابت "العمودي" بما يشبه العقدة التي حولت الدنيا أمام عينيه سوادا حالكا، وجعلته يفقد الأمل في كل شيء، وهي نموذج سيء لأحاسيس الإنسان الجزائري في تلك الفترة، هي أيضا نتيجة للواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والنفسي التي يعبر عنها العمودي بقوله: "حياتي كحياة كل مسلم جزائري، حياة بلا غاية ولا أمل، حياة من لا يأسف على أمسه، ولا يغتبط بيومه ولا يثق بغده"[2]..

وأشبه شاعر "بالعمودي" في موقفه النفسي، هو محمد السعيد الزاهري[3] الذي يغلب على شعره طابع الشكوى من الدهر والناس، ويتميز بالتعبير عن مشاعر القلق والتوتر النفسي، ولا سيما في شعره الذي كتبه في العشرينيات والثلاثينيات، وتكاد قصائده تدور كلها حول وصف الحالة النفسية التي تستبد بالأديب المصلح ومعاناته مع القوى المضادة.. "وهي حالة قد مرت بلا شك، وانها لتمر الآن، وستمر غدا، بكثير من المنتسبين إلى العلم أمثالي، ومن دعاة الاصلاح الاسلامي في هذه البلاد[4]"..

. ..أنا و اللهِ عفْتُ فيهم حَيَاتِي وبقائِي فــوقَ هذَا الأدِيــمِ

لا أرى بينــهم نهــارَ ســرور كلُّ عيشي في الليالي الحُسُــومِ

ليْتنِي مــا قرأتُ حَــرْفًا، ولا أ عْلمُ فــرقًا ما بين كافٍ وجيمِ"

---

[1] المصدر السابق ص:23

[2] يقول محمد الهادي السنوسي معلقا على هذه السودائية المتطرفة: "أنا لا أعرف أحدا يعيش بلا أمل، اما تقدير الغاية فإنه يختلف باختلاف الأشخاص، ومهما شهد العالم بأننا من جملة أبناء البشر فإنه يجري علينا في هذا العالم ما يجري على سائر بني البشر اجمعين. شعراء الجزائر ج2.ص:20.

[3] انظر: ترجمته في شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1 ص62.

[4] من مقال تحت عنوان: ليتني ما قرأت حرفا، الشهاب، ج1 م7، فيفري 1931 ص23

ولعل هذا الواقع المؤسف، هو الذي جعل "الزاهري" يردد دائما في قصائده ذلك المعنى الذي ردده المتنبي قبله:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقــاوة ينعم"

يقول الزاهري:

"همِّي مــن الدنـْيا بـَعـيد والدهرُ جـبَّارٌ عـَـنيـــد
اسـْعَى منَ الـدنْيا لِمـَـا يسْعَى له الشَّهمُ الحـَديـد
و ركبتُ عـزمًا، لو ركوبُ العــزمِ فـي الدنـيا يفُـيد
لَكـّنها هـذِي الحـَـياةُ زِمَامُـها بـيد الجـُـدُود
فلـقدْ رأيـتُ الــرزقَ يُمْنـَعُهُ اخُو الرأيِ السَّديـد
ورأيتُ ذا الحـُمقِ الجـَهولَ منعـّمـًا.. و هـْو البَـليـد
سبْحانَ من قـَسَمَ الشَّقـاوةَ و السـَّعادةَ فـي العـَبـيد"..

ويقول من قصيدة أخرى:

وما النَاسَ الا اثنانِ هذَا مُنعـّمٌ وذاك على جَمْرِ الشَّقَا يتقلُّبُ[1]

ويلحظ الدارس في مواقف "الزاهري" ونظرته إلى الحياة وتقديره لها، تشبهًا بالمتنبي، كما سبق القول. ولعل "الزاهري" قد وجد صورة من نفسه في شعر المتنبي فأدمن على مطالعته والتأمل فيه، ما ترك سمات واضحة على أفكاره، بل تجاوز ذلك إلى التعبير والتصوير معا، ولا يعسر على الدارس أن يرد بعض شعر "الزاهري" إلى مصادره من شعر المتنبي.

ويقرر "الزاهري" بأن خطوب الدهر هي التي صيرته شاعرا، حيث يقول: "ولولا خطوب الدهر ما كنت شاعرا"[2]. ومن ثم، فإن الصراع مع الدهر ظاهرة طالما طالعنا بها "الزاهري" في قصائده. وتستبد بذهنه كثيرا هذه الصورة

---

[1] المصدر السابق ص:89

[2] المصدر السابق ص:69

التي يخيل له فيها بأن الناس في صراعهم مع الحياة أو الدهر سفين تتلاطم به الأمواج صاخبة عاتية:

كأنّمَا الدهــرُ طوفانٌ ونحنُ علــَى سفينةٍ ما استوتْ يوْمًا على الجُودِي
تنساب في اليَمِّ، يمٌّ الحادثــاتِ بنــا لكن، إلى أجل تنسَــاب محـْدُودِ[1]
كأن الورَى والدهــرَ بحر ، صُروفُه قَواربُ تطفــُو تــَارة، ثمّ ترسُبُ[2]

وصراع "الزاهري" مع الدهر يذكرنا مرة أخرى بموقف "العمودي" وغيره من الشعراء الوجدانيين ذوي الطموح. غير ان موقف "الزاهري" يختلف عن موقف "العمودي" في كون الإحساس بالصراع مع الدهر عند "الزاهري" ليس منشؤه تجاذب عنيف بين ما يتمناه الزاهري لنفسه ولقومه، وبين ما يفرضه عليه الواقع السياسي والاجتماعي، ففي موقف العمودي تتجلى المشاعر الشخصية بارزة، بينما تشتبك في موقف الزاهري مشاعر الحزن للنفس بمشاعر الأسى للمجموع. وهو يردد ذلك بقوله:

"إنه ليكاد يقضي عليّ الكمد، ويقتلني الأسى إذا ما تذكرت ما كان لوطني من العزة والشرف، وما كان له من السيادة على الفرنجة، ثم أراه صار بعد ذلك كله إلى الذلة والهوان.. أرى الجزائر في أنياب بؤس يمضغها مضغا، وأراها في فقر يأكلها أكلا، وأراها بعد ذلك تتخبط في جهالة عمياء، وتـعْمَهُ في ضلال مبين، فلا أستطيع مع ذلك صبرا، أراها كذلك فيذوب فؤادي لها رقة وحزنا، وتذهب نفسي عليها حسرات.."

ولا نكاد نعرف في هذه الفترة[1] شاعرا جزائريا تعمقت الكآبة نفسه ولازمه الحزن حتى بلغ منذ حد اليأس، شبيها بمبارك جلواح العباسي[2]، فإن

---

[1] المصدر السابق ص:87

[2] المصدر السابق ص:89

هذه الروح تطالع القارئ من خلال كل قصائده. ويكفي دليلا على غلبة هذا الشعور على نفسه، وتحكمه في توجيه حياته، أن عنْوَانَ مجموعته الشعرية هو "دخان اليأس"[3]، واختيار هذا العنوان في حد ذاته تعبير عن أن شعره انما هو حصاد حياة ملؤها الشقاء والتعاسة، وان هذه المجموعة دخان تصعّد من نار اشتعلت بقلبه فأحالته حريقا. لقد طغت هذه النزعة على جلواح العباسي، فجعلته يصدر عنها كل ما كتب شعرا أو نثرا، ودلت على ما كان يعانيه هذا الشاعر من أسى وعذاب، وقد بلغت به هذه المشاعر حدّا جعلته يتمنى الموت للخلاص مما هو فيه، حتى غدا هذا التمني ظاهرة تلازم "جلواح" في أغلب قصائده، اذ يلفت نظر الدارس أن أغلب قصائده تنتهي عادة بأبيات يتمنى فيها التخلص من العذاب النفسي الذي يعاني منه، ولا يرى له خلاصا الا بالموت. ولعل هذا الإحساس كان يصاحبه حتى اللحظة التي أنهى فيها حياته انتحارا. [4]

يبدو كأن شبح البؤس كان يلازم "جلواح" منذ صغره، فقد عانى طفولة مشردة وشبابا معذبا، يكتنفهما الحرمان المادي والمعنوي من كل جانب. يقول:

.. انّي عــليلٌ معَـــنًّ   منــذُ عــهـْدِ الفِطـامِ
اني غلــيلٌ و مــا لـــي   أخٌ يـــــبُلُّ أُوَامِـــي

---

[1] الفترة التي نشر فيها جلواح شعره بالصحافة الوطنية هي ما بين (1935-1945)

[2] انظر : ترجمة في مقال لأحمد عاشور، البصائر، ع 65، (1949/1/31) وانظر ايضا: د عبد الله ركيبي، جلواح شاعر الرومانسية الوطنية، الشعب الاسبوعي الاعداد، 20، 21، 22، 23، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31

[3] هذا عنوان الديوان المخطوط لجلواح، ويبدو أن المؤلف هو الذي اختار له هذا العنوان فقد كتب بخط يده، .. حجمه متوسط وتبلغ صفحاته حوالي مائة وسبعين صفحة، ولكن انتزعت منه صفحات كثيرة تزيد على العشرين... عن الدكتور ركيبي، انظر: الشعب الأسبوعي ع 3 جانفي 1976 ص:32.

[4] انظر عن ظروف موت جلواح، د، عبد الله ركيبي الشعب الاسبوعي، ع، 25، (1975/12/27) ص:28

فكلُّ منْ جئتُ اشكُو إلـيه فرطَ سقامي
.. يقولُ: هـَذا عميدٌ يشكُو لهيبَ الغرامِ
اوعائلٌ يتنزَّى من فقدِهِ للحُطامِ
كأنَّ كلَّ شقاءٍ من فَاقةٍ أو هيام.. [1]

ولعل مأساة "حلواح" تكمن في شعوره الحاد الاغتراب، فإن الوحشة والانقباض يلازمانه أينما حل وارتحل. فبالإضافة إلى المؤثرات الأساسية التي طبعت حياته بالبؤس، كاليتم والفقر والفشل في الحياة المادية والأدبية، يصاحبه الشعور الدائم بالفراغ العاطفي، اذ لم يجد الإخوان أو الأهل الذين يخففون عنه بعض ما يجد، لأن الناس لم يفهموا نفسه، و لم يستطيعوا إدراك أحاسيسه، فقد تعود الناس أن يردوا أسباب التعاسة والبؤس إلى الحاجة المادية أو الحاجة العاطفية. بل وكيف ينتظر منهم ذلك وهم سبب محنته وبلائه، فإن الصائد لا يمكن أن يفقه شكوى البلبل على حد تعبيره:

.. مَا أغـلْظَ الناسَ فيما قد لَفّقُوا في اتِّهَامي
واتعبَ القلبَ منِّي لِجَهلِهِم بِمَقامِي
فلو دَرَوْا لتوارَوْا من رحمةٍ في الرَّغام
أو أدرَكُوا بعضَ سِرِّي لَقَصَّرُوا في مَلامي
لكنَّ مِن سُوءِ حظي لَم يَفهَمُوا لِي سلامي
وكيف يَفْقَهُ شكْوَى فرخِ البلابلِ رَامي [2]"

ان الشعور بالاغتراب بمثل هذه الحدة، يجعل الشاعر يتخيل أنه غير محارب من المجتمع فحسب، بل وأنه أصبح هدفا للدهر أيضا، وهو أمر جعل "حلواح"

---

[1] أبي سئمت حياتي، الأمة ع 103، (1937/2/9)

[2] الأمة، ع، 103

يكثر مخاطبة الدهر على عادة الشعراء المعروفين الوجدانين قديما وحديثا، ويوجه إليه الخطاب مباشرة قائلا: "أترى لذي الويلات يا دهر غاية"؟[1].

".. مَا لِي أرَاكَ معَادِيا تقسُو عَلى شادٍ لأذنك ، قد يَبِيتُ يشنّـــفُ
وتظَـــلُّ تمـــطرُ قلبَه بحَـــوادث رُعبـــاً لها قرصُ الغَزالةِ يكســـفُ
هَذا فؤادِي ذابَ بين حـــوانِجي و غَدا دموعًا مِن جُفوني تـــُذرفُ
هل انت ترحَمُني وترحم مهجتِـــي وبلـــيَّتِي يا دَهـــرُ، أنت تخفّـــفُ
اني بذِي الدنيَا كما عاهدتني متغرِّبٌ مَا لي عليهـــا مسعـــــفُ ...[2]"

إن" جلواح" قد صب في هذه القصيدة ما يعتمل في قلبه من ألوان البؤس والشقاء، وما تتطلع إليه نفسه من آمال وطموحات، إنها حقا على حد تعبيره: "عبرة من عبرات الروح الذاتية على جمر الأسى، وزفرت الفواد المكلوم بسهام الكآبة والشقاء"...[3]

إن الدهر في تصور "جلواح" يذكرنا بالتصور الذي رأيناه سابقا عند "العمودي" والزاهري، والتشابه في المشاعر ينتج عنه التشابه في تجسيد هذه المشاعر.. والصورة الشعرية عند جلواح هي الصورة الشعرية عند الشاعرين السابقين، هذا الدهر بحر متلاطم الأمواج، صاحب اللجج، والشاعر في خضمه تتطاوح به العواطف والأنواء إلى غاية مجهولة. ولكي يعطي "جلواح" الصورة كلّ أبعادها المأساوية فقد وضعها في خضم آخر، هو خضم الليل الذي يمثل عند الشاعر بحرا مخيفا آخر:

مالي سوى يَـــمِّ النوائـــب مَسْبَحٌ رهْـــوٌ، و لا غـــيرَ العناءِ مُجَـــدّف

---

[1] الأمة، ع 115، (1937/3/30).

[2] الأمة، ع 115، (1937/3/30).

[3] يلاحظ تقلقل القافية وضعفها في هذه المقطوعة، يلاحظ استعمال كلمة عاهدتني في البيت الأخير خطأ والصواب عهدتني

لا شاطئَ ألقِي بإرسَائــي بــهِ قَــلَسي[1] ولا الأذِيّ[2]..بحَالِي يَرأفُ
انسَابُ تحــتَ جناحِ ليلٍ ينثــَنِي فــزَعًا لــرُؤيتِهِ الــصّبَاحُ و يصدِفُ
لا كوكب أزْحِــي على لألائِهِ فلَكِــي ، ولا هــادٍ بصبحٍ يهتــف
ساد السكونُ، فما سوَى موجِ الأسَى من حولِ ألواحِي كرعــْـدٍ يقصفُ
وكــسَا الدجَى كلَّ الثغُورِ فمَا أرىَ إلاّ بــرُوقَ اليأسِ ، حــوْلِي تخــْطف
هــذي الجوّا قد حلّلت بسَحــائب تهْمِــي بــطوفانِ الهــمُوم و تُوكَفُ
وبَدا الأثيرُ مثقــلاً بــعَواصفَ هَوْجًا بــغَيْرِ سَلامَــتِي لا تعْصِفُ[3]

ونظرة "جلواح" اليائسة الحزينة هذه تكاد تنعكس على كل ما يراه، فهو شديد الحساسية رقيق القلب، ولا سيما أمام هذه المناظر التي تكون مبعثا للشفقة والحنان، فهو عندما يرى بلبلا مقفوصا[4]، أو مجدلا[5] يحاوره محاورة تنبض بالرأفة والرحمة، ويخيل للقارىء عندها بأن الشاعر إنما يتحدث عن نفسه، لا عن البلبل المهيض الجناح أو المسجون داخل القفص، وذلك"شأن النفوس الرومانسية الوجدانية التي تسقط حالها على موصوفاتها.

فما من شك في أن جلواح كان يرى في صور البؤس صورة من نفسه، ويجد في كل ضعيف مقهور شبها له وها هو يناجي هذا البلبل الذي فقد جناحه، فهوى إلى الأرض وهو يقاوم الترع الأخير:

---

[1] جاء تعليقه على هذه القصيدة ضمن رده على من انتقد موقفه النفسي المتخاذل.. انظر الأمة، ع 119(1937/4/27)

[2] القلس :الحبل الغليظ.

[3] الاذي : الموج.

[4] الأمة، ع 115، (1937/3/30)

[5] البلبل المقفوص، مقال رومانسي طويل يصور فيه جلواح مشاعره الحزينة، الأمة ع، 102 (1937/3/9)

يا فاقدَ السقطِ[1] تحتَ العصفِ مرتقبًا عَـادِي المنـيةِ، منْ آنٍ إلـى آنِ
أبكـِي لحظـكَ أم أبكـِي لنائبـةٍ ألقتْ بروحِي وجِسـمِي بينَ نيرَان
منْ ذا أسـاْتَ له حتَّى رماكَ بـمَا أصبحتَ تشكُوهُ منْ ويلٍ و أشْجانِ
يا ويحَ كلِّ ضَعيفٍ كم يعـالِجـه من جفوةِ الدهرِ أو منْ مكرِ انسَان[2]

ويتضح الانعطاف الذي يشعر به نحو هذا البلبل البائس عندما يصرح للبلبل بأنه يشبهه فيما أصيب به من سهام المصائب. وإذا اختلفا في كون السهم أصاب البلبل في جناحه، وأصاب الشاعر في قلبه، فإنهما لم يختلفا في كون راميهما واحدا.

... اللهُ فينَا، لقدْ أودَى بنَا ظمـأُ ونحـن ما بينَ أنهـارٍ وغـُدرَانِ
هاتِ ابسطِ القولَ عمَّا قد تكابدُهُ فإننـِي لكَ قدْ فرَّغتُ آذانـي[3]

وتستبد النظرة القاتمة بـ"جلواح" فلا يرى في الناس غير جانبهم الشرير، ويصبح مفهوم الشر عنده ملتصقا بمفهوم البشرية، لذا فهو يطمئن البلبل حين يناجيه بقوله:

فلا تَفـرَقَنَّ لكوني امرءاً بشرا انـي كمثلك مكلومُ الحشا عَاني
ومنْ رماكَ بهذَا الخطبِ راحتـُه هُو الذي قدِ رمَى قلبِي و جثمانِي[4]

لقد رأى "جلواح الشاعر" في البلبل المقفوص "جلواحًا السجين"، المتطلع إلى الحرية دوما، ورأى في البلبل المجدّل"جلواحا الضعيف"، الذي تنزل به المصائب من كل جانب، وهو في رؤيته هذه لا يختلف عن الشعراء الوجدانيين الذين "يتخذون من غناء البلبل دليلا على سعادته بما هو فيه من حرية، وهو إذا

---

[1] البلبل المجدل قصيدة، انظر: البصائر ع، 119 (1938/6/24)
[2] السقط : الجناح
[3] المصدر السابق
[4] المصدر السابق

كف عن الغناء لابد وأن يكون في قبضة أسر أو غم أو فقد. وما أكثر ما يشبه الشعراء قول الشعر بغناء الأطيار، وشبهوا الشاعر الذي كف عن قول الشعر بالبلبل الحبيس أو الثاكل[1].. ".

ولأحمد سحنون قصائد كثيرة[2] خصصها للتعبير عن مشاعره الحزينة، يصف فيها هذه الحالات النفسية القلقة التي كانت تعتريه من حين إلى آخر، فقد كان يصدر عن هذه الروح في أغلب قصائده الذاتية التي يصف فيها الطبيعة، أو يحن فيها إلى فلذات كبده، أو يتشوق إلى الحرية، أو يتحدث عن بؤسه وفقره، وأحسب أن قصائده الذاتية هي أروع ما في ديوانه من شعر، لأنه صدر فيها عن إحساس عميق، ومعاناة صادقة.

وقد افتتح الشيخ سحنون ديوانه بمقطوعة يخاطب بها قراء ديوانه، ويضع أيديهم منذ البداية على مفتاح شخصيته الوجدانية، ويكشف لهم عن هذه الروح التي تكتنف شعره، ويفتح لهم قلبه الحزين، ويصطحبهم في هذه الرحلة الشاقة التي كان حاديه فيها "ما دجا من ليل آلامه وأحزانه"[3]. وسحنون يطالعنا أبدا بنفسية متألمة من واقعها، متوترة من مصيرها، شأنها في ذلك شأن النفوس التي تعاني من صراع بين واقع يشدها إلى الحضيض وطموح يرفعها إلى السماء.

يشعر أبدا بأن الأديب مهضوم الحق، مجني عليه في مجتمع لا يؤمن بغير المادة. والأديب في حاجة إلى أن يتمتع بحياته كما يتمتع غيره ولكن أنّى له ذلك؟ هذا

---

[1] د.عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني، في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية

[2] أنظر: ديوان سحنون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1977.

الصفحات : 151، 152، 154، 157، 168، 169، 170، 171، 172، 174، 274

[3] ديوان سحنون، ص:10

التجاذب العنيف الذي يتمزق بين مخالبه قلب الأديب، هو الألم الذي يتنزى منه "سحنون" أبدا.

.. عافَ دنيَا لم تتَّسعْ لذوِي الفضْلِ وأهـــلِ العقـــولِ و الأفهَـــامِ
مُلئــَت بالشقـــاءِ والبُؤسِ ألوانـــا وغَصّــتْ بالشـــرُورِ و الآثـــامِ
تضـــعُ الشـــاعِرَ الأديبَ و تُقصي دونَ مـــا رحمـــةٍ ذوِي الإلـــهَامِ
و الغـــبيُّ البليـــدُ فيهَـــا سعيـــدٌ نَال أوْفَى الحظـــوظِ والأقـــسَامِ[1]

وهي حالة نفسية نجد شبيها لها عند الأدباء المعروفين بالطموح وعدم الرضى بالواقع. وقد رأينا كيف اتضحت هذه الأحاسيس في بداية النهضة عند الزاهري، والعمودي، ومحمد العيد، وغيرهم. و"سحنون" يعبر عن هذا الإحساس بتصويره الأديب بشمعة تحترق ببطء لتضيء للآخرين، وهو تصوير معروف عند الشعراء والأدباء الرومانسيين.

وَيحَـــهُ في حياتـــهِ.. كَم يقاســِي من هُمومٍ تزولُ منهـــا الرَّواسِـــي
وَيحَـــهُ كم يذيقُه دهرُه الباغـــــي كؤوسًـــا لا تُستَـــاغ لِحـــاسِي
يا لَه اللهُ من شقيٌّ كثيـــرِ الحـــزنِ جـــمٌّ الشجــُـونِ والوَســـوَاسِ
يَا لَـــهُ اللهُ، كيفَ يثمـــرُ للنـــاسِ ثمـــارًا تُجنـــَى مـــِن القِرطـــاسِ
و هوَ يقضِي الحيـــَاةَ فِيهم كئيبـــًا مُوجَعَ القلب ، ثائرَ الإحســَـاسِ
كســـراجٍ أنفاسُـــه للورَى ضوءٌ ولكنْ يذوبُ فـــِي الأنفـــَاسِ[2]

والشيخ سحنون يعبر -بحق- عن تلك المشاعر التي يحس بها شاعر مرهف الحس عايش الظروف القاسية إبان الحرب العالمية الثانية، واكتوى بنار الحرب التحريرية بما لاقاه من عذاب في السجون والمعتقلات، عبّر عن كل ذلك بعفوية وصدق، وأبان -وهو في السجن- عن ذلك الجانب البشري الضعيف في

---

[1] ديوان سحنون، ص، 171.
[2] ديوان سحنون، ص، 168.

الإنسان دون تعال ولا عنترية: "إن مشاعره الرقيقة جعلت قلبه يعيش في وحشة مستمرة، والحياة تتحول أمام عينيه إلى ظلام..." [1] ، وهو كغيره من الأدباء الوجدانيين، من أشد خلق الله إحساسا بهذا الواقع المؤلم الذي جعله يعاني أزمة مزدوجة يتصل جانب منها بالمجتمع، ويتصل جانب منها آخر منها بنفسه وما يدور فيها من صراع، وقد زاد من حدة المأساة عدم استطاعته، هو أو غيره من الأدباء، تغيير ذلك الواقع لأنه قَدَرُهم، ولأن حرفة الأدب تستلزم الشقاء والتعاسة على حد تعبير سحنون نفسه.

..إنِّي لأرحمُ إخوانِي ذوِي الأدبِ	فكم يعـــانُون من ضيقٍ ومن وَصَبِ
لكُل قَوم نصيبٌ فِي الحيـــاةِ، و ما	نصيبُهم أبدا فيهـــا سِوَى النَّـــصَبِ
أي امرِئٍ شاعــرٍ لمْ ينفطرْ ألـــمًا؟	وأيُّ ذِي أدبٍ فِي الناسِ لمْ يُصَبِ؟
كأن ذنبَ الفتـــَى آدابُه، وعلـــَى	قدرِ العقُولِ تُصابُ الناسُ بالنــُّوَبِ
أو إنما القدرُ المسطـــورُ جاءَ بأن	لا يُجمَعُ العقلُ و الإثرَا لمُكتَسِبِ "[2]

... والتضحية في سبيل الآخرين أو في سبيل المعرفة من المعاني التي أكثر الشعراء العرب الحديث عنها، حتى قبل الحركة الوجدانية، إذ طالما شبهوا الشاعر بالشمعة التي تضيء للناس وتحترق، والفراشة التي تلقي بنفسها إلى النار سعيا وراء النور[3]..".

ولا يعود السبب في استحواذ النظرة القاتمة إلى الحياة من طرف الشاعر إلى صراع نفسي، أو طموح تقصر عنه اليد فحسب، ولكنه يعود أيضا إلى المجتمع

---

[1] جاء هذا في رسالة بعث بها إلى زميله الشاعر الوجداني عبد الكريم العقون، البصائر ع، 184، (1952/3/10) وانظر رسالة مشابهة إلى محمد العيد في البصائر ع، 212، (1952/12/7).

[2] حرفة الأدب، البصائر، ع 39(1936/10/6) ويلاحظ بأن هذه القصيدة جاء مطلعها في الديوان هكذا(ص169):

لله ماذا يلاقي كل ذي أدب وما يعانيه من ضيق ومن وصب

[3] د.عبد القادر القط. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، ص:316.

الذي يعيش في أحضانه ولا يجد فيه رقّةَ حنان، أو لفتة إشفاق، فقد افتقد اليد التي تمتد إليه لترفعه من حضيض فقره، وتمسح عن خده دمعة البؤس والشقاء. والشكوى من الفقر ظاهرة في شعر سحنون طالما طالعنا بها في قصائده:

.. كَمْ أعَاني الأسَى ولا أتكلَّمُ — وإذا مَا شكَـوتُ ، منْ يتألَّـمْ
لمْ أجدْ في القلُوب قلبًا رحيمًا — ما تفيدُ الشكوَى لمَن ليسَ يرْحمْ
كيف أشكُو إلى العبَاد شقَائي — وهـُم عِلـّة الشـَقاء المحتّـَمْ
كل شـَرّ ألقَاهُ فـِي الدَّهْر إلاّ — وشـُرُور العبـَادِ أدهَى وأعظَمْ
ليسَ ما بِي منَ الأسَى غير فقرِي — ورجـائِي فِي الأغنياءِ تحطَـمْ[1]"

هذه المعاملة القاسية من المجتمع جعلت "سحنون" يحمل في أعماقه إحساسا بالنفور من الناس والابتعاد عن معاشرتهم، والشك في نواياهم، ودفعته إلى تبني بعض الآراء عن الحياة والناس قد لا يخفى ما فيها من تطرف وتهويل:

يقـُولونَ : الدهرُ يومَانِ ، واحـدٌ — يسـرٌ ، و يومٌ بالشقـاوةِ يقـدمُ
و قـدْ عشتُ دهْريَ كلَّه لمْ اذقْ بهِ — سُرُورًا، و لـكنْ عشتـُه أتَألـمُ
ومنْ أينَ لِي يومٌ أرَى فيهِ راحـتِي — وكلُّ ثوانِي العُمرِ صَابٌ وعلقـمُ
إذا جـنَّ ليلٌ فالبَلاءِ مُضاجـعِي، — وانْ لاحَ صبحٌ ، فالشقـَـاءُ مخيِّمُ
وما الناسُ إلا اثنانِ : خلٌّ مخـادعٌ — وخصمٌ صريحٌ، شـرُّهُ ليسَ يرْحمُ
وكلُّ بنِي الدُّنيَا علىَ الشَّرِّ مُـنطوٍ — وانْ غـَرَّ ثـغرٌ منهـمُ يتبَسَمُ
فمِنْ أينَ يُرْجَى الخيرُ، والشرُّ غالبٌ — علينـَا ، و عمْرُ بالأذىَ يتصـرَّمُ

إن ما تعرض له "سحنون" من شظف العيش، وما لاقاه من خيبة أمل في الحياة وجحود من الناس لفضله، وتصادمه مع بعض المظاهر التي جاء بها مجتمع ما بعد الاستقلال[2]، هذه كلها أسباب مباشرة جعلت نفسه "تضـيق بكـل

---

[1] ديوان سحنون، ص، 170.

[2] انظر :قصيدته التي يصف فيها مجتمع ما بعد الاستقلال، فهي تطفح مرارة. ديوان سحنون ص :165.

شيء، فتثور على كل شيء، وتسيء الظن بكل أحد، فتنفض يدها من كــل مخلوق[1]".

.. دُنياك، قلّ بها الوفاءُ وحسبُهَا عدمُ الوفاءِ مَسَاويا وعيُــوبا

لا تشكُ فيها غربةً، فهــيَ التي يحْيا بها الحرُّ الكريمُ غريبَــا"

إن الحكم على أن "كل بني الدنيا على الشرّ منطو" حالة من الحالات النفسية التي عرف بها الشعراء الوجدانيون الرومانسيون، الذين يحملون قلوبا رقيقة سريعة التأثر، لا يمكنها أن تتحمل الأذى، وان تصبر للضيم، وبخاصة إذا لقيت هذه المعاملة ممن تثق به، وقد عبر "سحنون" في ظروف كثيرة عن تألمه من خداع الأصدقاء، وخيانتهم له، وانصرافهم عنه في وقت الحاجة إليهم.

دَعنــي أقاسي عــذابِــي و لا يَهــمــّكَ ما بــِي

و لا تــَرعْك شَكــَاتــِي و لا يَهُــلك انتحــَابــِي

و لا تضــقْ بشجــُونــي و لا يسؤْك اكتــئابــي

الذنــْبُ ذنْبــِي لأنــّي وثقــْـتُ بالأصحــَابِ

لمْ أعتقــد غدرَ صحْبــِي و لا جَرَى فِي حِسَابــِي

و لا تصــَورتُ خِلــّي يضِيــفُ لــِي كلَّ عَابِ

و ليــسَ يــُرضيــهِ الاّ تنقــُصِــي و اغتِيَابــِي

و قد تبيــنــتُ انَّ الــ ــرؤوسَ، كالأذنــابِ

و ان مَــا فــيــهِ حتــْفِي يَجــِيءُ مــِن أحبَابــِي

نفــضــْتُ منهُم جميعــًا يــَدي، و صُنتُ اهــَابِي

اعتضتُ كــُلَّ صَــديــقٍ عــَرفتــُهُ بكتــَابِ.."[2]

[1] هذه الفقرة من مقدمة قصيدته "دعني" الديوان ص:152

[2] المصدر السابق، ص:152

إضافة إلى هذه الحساسية التي عرفت بها نفس "سحنون"فإن ثمة عاملا آخر زاد من حدة الشعور بالألم في نفسه، وترك في قلبه بصمات لم يستطع -رغم التصبر حينا، ومحاولة التأسي بالآخرين حينا- اخفاءَها، وهو السنون الصعبة التي عاشها داخل المعتقل إبان الثورة التحريرية، وآية ذلك أن أغلب شعره الذاتي الوجداني إنما كتبه داخل هذه السجون والمعتقلات [1] ففي هذه المقطوعات تتجسد نفسية"سحنون"على حقيقتها الشاعرية دون مواربة أو تستر، يحدثك فيها عن حنينه إلى شريكة عمره، وفلذات كبده، وتصور فيها نفسه التي يتطاوح بها التشاؤم من المستقبل والتفاؤل فيه، ويستبد به القلق فتحس بقلبه وكأنه يحاول الوثوب شوقا إلى الهواء الطلق. وهو في كل حالاته تلك يتأرجح بين اليأس من السراح، والطمع فيه، ويصعّد تأوهاته التي تذكرنا بتأوهات الشعراء المسجونين من أمثال الحطيئة، وأبي فراس الحمداني، ومالك بن الريب، والبارودي:

... أبقىَ هنَا مثلمَا قدْ كنتُ واحَربا ... انْ كانَ فِي مِثلِ هَذا ينقَضِي زمَنِي
ربِّي رُحمَاكَ لي قلبٌ ولِي كبدٌ ... وأفْراخٌ بُعدُهم عنِّي يؤرِّقُني
ربَّاهُ رُحمَاكَ بالقلْبِ الذِّي عَصَفتْ بِهِ ... الرَّزَايا وأذْوَتهُ يدُ المِحَنِ [2]

وقد صدر في صراعه النفسي عن العواطف الشخصية التي تنزع به نَزْعاً خاصا حين يتذكر زوجه وصغاره، وبين عواطفه الوطنية التي تنزع به نزعا نضاليا فيتجمل بالصبر، ويتحمل في سبيل الحرية كل ألم، وتتأرجح نفسه بين رجاء يوم الخلاص، أو تهوي به في سحيق من اليأس، فيخيَّلُ إليه بأنه قد أودع قبرَه قبل أن يحين أجله:

... أيهَا المبعدُ قد طَالَ غيابُك ... وتمادَى عنْ محبِّيكَ احتجَابُكْ

---

[1] انظر: ديوانه ففيه قصائد كثيرة"من حصاد السجن"

[2] ديوان سحنون ص 168

أي يومٍ يا تــُرَى فيـــهِ إيَابُك فلقدْ أوشَكَ أن يُطوَى كتَابُكْ [1]"

ونتيجة لطغيان العاطفة على تصرفات الرومانسيين، فإنهم يولون قلوبهم اهتماما ملحوظا، يخاطبونها بحرارة فيها اللوعة والأسى، ويناجونها مناجاة يختلط فيها الألم بالحزن، والكآبة بالقلق، والشخص الرومانسي يدرك أكثر من غيره بأن سبب مأساته في الحياة إنما مرجعها إلى هذا القلب الذي لا يستقر على حال من القلق[2]. و"سحنون" مثل غيره من الشعراء الجزائريين الوجدانين.. يحدثنا عن قلبه الذي أثخنته الجراح، وقرحته حوادث الأيام، حين ألح عليه السقم، وسكنته الأحزان "فلم يبق فيه موضع قد خلا من الآلام"..

يَا لَكَ اللهُ أيُّهَا القلــْبُ منْ قلبٍ حليــفِ الشقاءِ ، نِضْو السَّقَــامِ
دائــِم الاضْطراب والخفقِ تُبدِي زفــرَات كَمِثــلِ حرِّ الضــرَّامِ
لمْ تَجدْ في الأنَامِ من مُسعِدٍ يُرجَى فأعرَضْتَ عـَــنْ جمِيعِ الأنـَــامِ
فـَاعتصِمْ بالعــزاءِ يَا قلــبُ لا تجْزعْ فصَــفوُ الحَياةِ كـَـالأحْلامِ
والخُطوبُ الجسَامُ في هذه الدنيا لَمــِن حصّةِ النفوسِ العــِظام [3]

أما محمد الأخضر السائحي، فهو يمثل فيما نحسب النموذج الأمثل للاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث بعد الحرب العالمية الثانية، فقد ظهر في شعره التأثر الواضح بالشعر العربي الوجداني، وتجلت في قصائده روح أبي القاسم الشابي وشعراء المهجر. وقد كفانا محمد الأخضر السائحي عناء الاستنباط والاستنتاج، عندما راح يصف نفسه ذات الإحساس الرومانسي في

---

[1] المصدر السابق، ص 154

[2] عندما تساءل "لامارتين" في مقدمة ديوانه الشهير تأملات شعرية (Méditation Poétiques) عما هو الشعر أجاب "انه التخفيف عن قلبي الذي يتأرجح في تنهداته." ويقول آلفرد دي موسيه "اضرب القلب فهنا النبوغ، وأشد الأغاني يأسا هي الأجمل. كمال نشأت، شعر المهجر، ص:22.

[3] ديوان سحنون ص:171

قصيدته "أنا"، وهذا العنوان له دلالته في هذا الاتجاه، فقد تعود الشعراء الوجدانيون أن يصفوا أنفسهم وما يشعرون به من مشاعر تحت تأثير "الأنا" التي يتصرفون وفق سيطرتها.

ويتضح لنا مدى الشعور البائس الذي يغلب حياة "السائحي"، فهو محزون الفؤاد، منكسر القلب، تتغشى نظرته إلى الحياة مسحة من التشاؤم قاتمة، وصلت به حد الحكم على نفسه بأنه لا يساوي شيئا في هذا الوجود:

...أنـــا لا شَيءَ ..وجودٌ فـــارغٌ كالليْلِ مظلـــمْ
أنا لفظٌ دونَ مـــعنـــى ونشيـــدٌ لَمْ يُنَـــغّـــمْ
أنـــا فِكـــرٌ لم يجَـــوّدْ وكَـــلامٌ لـــمْ يُنَـــظـــمْ.."

ويظل "السائحي" يبحث عن الصورة الشعرية التي تجسد هذا المعنى الذي يريد أن يصف به نفسه:

..أنا شـــيءٌ نسيَ الحاسبُ، في التقسيم، نصْـــفَه
فهو فـــي الأرض غريبٌ، ضـــائعٌ يرقبُ حتفَـــه

كأن "السائحي"افتقد كل شيء حتى الصورة الشرعية التي يستطيع من خلالها ان يُعَرّفَ نَفْسه، وبعد العناء الشديد يقول عن نفسه هذه المحيرة:

"... أنـــا شيء حائـــر كالوهم لا أعرف وصفه" [1]

ان هذه الأحاسيس التي تغرق شعر "السائحي" في الكآبة والبؤس، قد يكون مردها إلى هذه الحيرة التي تستبد به بها استبدادا ملحا، وأضحت سمة مميزة من سمات شعره، فهو يطالعنا دائما بهذه الروح التي تشبه تلك الروح التي تغشى الإنسان ذا النزعة التأملية الفلسفية، ولكن روحه تمتزج فيها الحيرة بالحزن، حيرة الإنسان الذي يظل يبحث عن شيء افتقده ولا يعرف ما هو بالضبط

---

[1] المصدر السابق ص:45

والتحديد. وحزن الشاعر الذي ما ينفك مغتربا، مترقبا، متسائلا. وهكذا يبدو في قصيدته التي يحدثنا فيها عن "السائحي الشاعر"[1].

انه هذا الشخص الذي ينظر كالذاهل أو كالحالم إلى الأفق البعيد، وتمتزج في نظرته تلك، الوداعة والابتسامة والبراءة، ويرتسم على محياه سهوم أو ظلال من جمود، حين يسكن الكون كله يظل سهران وحيدا يبدده السؤال، ويحيره البحث الذي لا ينتهي إلا ليبدد ويتوه في هذه العوالم التي تاه قبله فيها أبو القاسم الشابي، فيقع السائحي، على الموقف، واللغة، والصورة، التي كثيرا ما طالعتنا من شعر الشابي:

وحدهُ يرمقُ في صمتٍ مع الليل النـــُّجُــومْ
تتــَلاقىَ ضَاحكاتٍ فــوقَ أشباحِ الغيــُومْ
هل سَنَاها بسمَات أمْ دمــُوع و كلــُــومْ؟
و هـــل الأنجُـــمُ دنيــَاهَــا هــُمُــومْ؟
وهل الأنجُمُ تفنـــى ؟ أم ستبقـــَى وتـــدومْ؟
و لَماذا الليـــلُ صمتٌ و جمُــودٌ و وجــوم؟[2]

وتبدو حيرة "السائحي" أشد ما تكون اضطرابا وقلقا، أمام سر الوجود، والمصير، والحياة والموت، هذه الموضوعات ذات الطابع الغيبي الميتافيزيقي، وهو ما يضفي على حزن "السائحي" من بعض جوانبه مسحة من التأمل الفلسفي، فهو كثير الجنوح إلى التأمل في ذاته وفي طبيعة النفس الإنسانية، ووضع الفرد في المجتمع والكون، وهي نزعة طالما لوحظت عند شعراء "أبولو" و"المهجر" الذين تتلمذ عليهم "السائحي"، إذ من المعلوم ان معظم الرومانسيين كانت تصطرع في عقولهم هذه الأفكار باعتبارها جزءا من ثورتهم على المجتمع وتقاليده،

---

[1] المصدر السابق ص:29

[2] استخدام "أم"هنا غير صحيح، لا تجئ بعد هل الاستفهامية.

ومحاولة منهم للانطلاق وطلب الحرية، لكن فئة منهم وهم شعراء المهجر، هم الذين صاغوا هذا الصراع بين الشك واليقين صياغة فلسفية. [1]

وقد عرف إيليا أبو ماضي هذه النزعة التأملية اللاأدْرية، كما تجسدها قصيدته الشهيرة "الطلاسم"، التي كان الطلاب الجزائريون مولعين بحفظها في أواخر الأربعينيات"... فقد كان ما في هذه القصيدة من شك وتردد حول مصير الإنسان يتلاءم مع مرحلة الشباب المتحضر الذي لا يرى في الوجود سوى تقاليد بالية، وأحكام تعسفية، ومناهج تربوية عقيمة. فنغمة تلك القصيدة وإن كانت فلسفية صادفت هوى الثورة والجموع عن الحاضر المريض الذي كان الشباب يعيشه عموما، وخصوصا الشباب الجزائري المحروم من كل شيء..." [2]

ويتبين لنا هذا النفس في شعر محمد عبد القادر السائحي، وشريّط، وسعد الله[3]، وهو يتجسد بوضوح في قصائد السائحي محمد الأخضر في قصائده "هل أموت؟" و"وحي الأسى[4]" و"يا دار"[5].

"كمْ يجوبُ الفكرُ أدغالَ الدياجِي   تائهًا في مَهْمَه الأحزَانِ
كَمْ يئنُّ القلبُ منْ وقعِ المَآسِي   أنّةَ الحُرّ، تردّى في الشِّراكِ
كَمْ سؤالٍ حائرٍ ألقيتهُ   ضلّلَ سؤالاً تائهًا عبرَ الليالِي
كمْ شبوحٍ مُفزِعاتٍ، ناقماتٍ،   ساخراتٍ، تتراءى في خيالِي
ولِمَ العيشُ و هذا الكونُ يبدُو   أبديَّ الليلِ موؤودَ النهارِ

---

[1] انظر عيسى يوسف بلاطة، الرومانسية ومعالمها...ص256، أيضا عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني ...320 وما بعدها .د. إحساس عباس. الشعر العربي في المهجر، ص:133 وما بعدها.

[2] د.سعد الله، من جواب على أسئلة وجهناها إليه بتاريخ 1982/1/29

[3] مجلة الفكر، تونس، ع (نوفمبر 1960) وانظر الشعر الجزائري الملحق الشعري، ص:115

[4] البصائر، ع50 (20. 9. 1948).

[5] مجلة هنا الجزائر، ع27 (أوت 1954)، ص13/12.

فإذا ضَاقَ اتساعُ الكونِ حتـى ... فلـقدْ آدَ صمودِي واصْطبارِي
كيفَ أمْشِي والفيافِي موحشاتٌ ... ليسَ فيهَا غيرُ أشبـاحٍ تلوبُ
هـكذاَ لاشــيءَ عنـدِي.. ... ذكرياتٌ ضائعاتٌ ونهارٌ لأيؤوبُ[1]

ويبدو "السائحي" لبؤسه البئيس هذا، وقد فقد طعم الحياة بالمرة، فلم يعد يجد طعم السرور والابتهاج مثل الناس، وافتقد-وهو الشاعر الحساس-حس التمتع بالجمال، فهجر الرياض، والغاب، والوادي، وفقد القدرة على التمييز بين الظلام والنور، بل انه فقد حتى الإحساس الشعري، فنسي التغريد، وهو الذي كان يملأ الوجود أنغاما... إنه الاستسلام الكلي لليأس، والرضوخ المكره للواقع المؤلم.

وتساوتْ لديَّ أضدادُ هذا الكَـونِ، والفوضَى حـولَه والنظـامُ
والضـحَى المشْرقُ الجَميل و هذا الليلُ والصَّحوُ في المسَاء والغمامُ
والسكونُ الحبـيـبُ والصخـبُ الهائـجُ والدنـَا كلها والأنامُ
فنسيـتُ التغـريدَ حتـّى كـَأني لمْ تهـز الوجودَ لـي أنغامُ
أنا طلقتُ في الحَيـَاة سُروري وابتهـَاجي، ولم يعُد لي هيـام[2]..

والذي يبدو، هو أن السائحي كغيره من الرومانسيين، لم يكن يشعر بالفراغ المعنوي المتمثل في هذه الحيرة الفكرية المستمرة، فحسب، وإنما كان يشكو من فراغ مادي أيضا، نشأة بائسة، فقر مدقع وفشل عاطفي... [3] وكان به إلى جانب الحرمان الذي مني به نزوع إلى المثالية، هذه المثالية التي ظلت تلح

---

[1]البصائر ع 50 (1948/9/20)

[2]مجلة هنا الجزائر، ع، (27 أوت 1948) ص:12، 13 .وتجدر الملاحظة هنا بأن كل هذه القصائد ليست منشورة فيما نشره في ديوانيه.

[3]انظرا لاستجواب الذي أجري معه في المجاهد الأسبوعي ع 516، (1970/7/12) ص:22ففيه يذكر المصاعب التي واجهته في حياته فأثرت في نظرته إليها.

على نفسه إلى يومنا هذا كما يبدو ذلك من خلال قوله: "اعتقد ان الحياة التي تستحق التسجيل هي تلك التي لم نعشها بعد، سواء كأدباء أو كبني آدم، وليتنا نملك الفرصة للبداية من جديد، لو كان ذلك ممكنا لوجدتنا ننسخ بلا تردد أكثر أجزاء حياتنا الماضية، وقد نعثر في المرة الثانية على الطريق نحو (الأمثل) الذي نتطلع إليه.. [1]. تلك هي نظرة السائحي المثالية إلى الحياة في سنة 1970، وهي نظرته نفسها في سنة 1948 حيث يقول:

"أنا أهْوَى وأعشقُ العيشَ، لكنْ ومحيّاهُ مشْرقٌ بَسّامُ

وأحبُّ السُّرورَ لكنْ نقيًّا لمْ تكَدِّرْهُ بِالأذى الآلامُ

و أودُّ الغناءَ كالطَّير حُرًّا لَم تقيدني هَذه الأحْكامُ

وأريدُ الحياةَ صفوًا و لكنْ يستحيلُ الصفَا بهَا والتمَام "[2]

والشاعر الرومانسي يستعذب الألم، ويتغنى به، ولكن ليس باعتباره شيئا متوهما لا وجود له، بل باعتباره ملازما له، مقيما معه في نفسه يستغرق وجوده كله، وهذا الألم في نفس الرومانسي ليس دائما شيئا مبهما غير محدود المعالم، بل هو متجسد في أحيان كثيرة في أمور واضحة يراها بعين الواقع فيتعذب..[3]

ويشتهر زعماء الرومانسية بهذه الظاهرة التي هي من مميزات شعرهم، فيكاد شعر آلفريد دي موسيه، الذي أثر في بعض الشعراء العرب، كمطران مثلا، ان ينحصر في صرخات الألم المنبعثة من قلبه الدامي، وقد توصل إلى القول: لا شيء يجعلنا عظماء مثل ألم عظيم". وللامرتين قصيدتان مشهورتان "حزن" "tristesse" و"لَم نفسي حزينة؟"، " pourquoi mon âme est triste". وفي الشعر الجزائري الحديث، نجد ديوان "الرماد" لعبد الله شريط يمثل

---

[1] المصدر السابق

[2] البصائر، ع 50

[3] محمد مصطفى هدارة، تيارات الشعر العربي في السودان، ط، بيروت لبنان، 1972، ص :219.

هذه النزعة أقوى تمثيل، وأحسب انه أول ديوان في الشعر الجزائري يفرده صاحبه للتغني بالأحزان والإشادة بالألم، فإن قصائد الديوان كلها عبارة عن زفرات حارة يصعدها صاحبها، في محاولة يائسة للتنفيس عن قلبه الزاخر بالحزن دوما. هذا القلب الذي عذبه طويلا بحساسيته، وحمله من المتاعب والآلام، ما حول شبابه إلى مشيب، وأسدل أمام عينه ضبابا كثيفا، فلم يعد يرى من الحياة سوى جانبها المعتم. لقد حيره هذا القلب فراح يتساءل عنه على عادة الرومانسيين، وفي نغمة شابيه واضحة:

"لهبٌ هوَ ؟ أم خضمٌ؟ أقبرٌ أم فضاءٌ داجٍ بغيرِ شموسِ
أم صباحٌ ، أم الربيعُ، أم الزهرُ، أم الشوكُ في الهَجيرِ البَحيسِ
هوَ يا شعرُ كلٌّ ذاك و لكنْ متوارٍ بداجياتِ النحوسِ
يا رَفيقي هلْ منْ عزاءٍ لنفسي فلقدْ بدَّد المُنَى ريح مُخْسِ
تهاوَتْ أوراقُ قلبي فأمْسَى عارِيًا بينَ عاصفَاتٍ وبأسِ
يَا رفيقي هلْ يهدأ القلبُ يومًا " فلقدْ هدَّني بخفْقٍ وهمْسِ [1]

ان الشعر في حد ذاته أصبح بالنسبة لشريط وسيلة من وسائل التنفيس عما يجده في حناياه من مشاعر الألم الدفين، حتى انه يخيل إليه بأن شعره الذي ينبثق من أعماق قلبه الجريح قد تحول إلى أبيات داجية، ولم تعد العملية الإبداعية في هذه الحالة سلوى يتسلى بها، وإنما هي عملية جراحية تمزق أحشاءه بالألم الحاد فيرتج معها جسده كله ارتجاجه على الجمر المتقد، ومن ثم فهو يشعر بشعورين متضادين: شعور بالسعادة، وشعور بالشقاء.

"لعمرُكَ ما هَذي القوافي، سوَى دمٍ تقاطَرَ منْ جُرحِ المخَالب والظفر
ومَا هِي منّي سلْوة اتّقي بهَا سَآمَةَ أيَامٍ ، مكَررة المرِّ

---

[1] الرماد .ص: 75. وانظر أيضا، القلق، ص:79

فكم بتُّ مـــن شعرٍ شقيًّا منعمًا تمزّ   قـــني لـــذّاتــــهُ في الحشا تســــري
وينساب منّي فــــي الشّرايين سمـــهُ   فيرتجُّ مني الجِلدُ كالوقْد في الجمْر..[1]"

ان تعامل شريط مع الأحزان بمثل هذه الكيفية اللافتة للنظر جعلته يتآلف بما تآلفا حميما، فيرى في الدموع شقاء[2].. وفي الأسى لذة أشهى من الخمر[3].. وفي الألم نشوة كنشوة المتعبد[4]..

وقد لا تسعفه الدموع، فيشعر بالاختناق، وتتقد ضلوعه بالحسرة، فيتململ قائلا:

"أرنـــو إلىَ الليلِ العَميقِ بمُقلَـــةٍ   غـــَــرقىَ بأدمُعِها ليسَتْ تدمـــَعُ
و الكَونُ مُمتلئـــًا فــَراغا مثلمَا   مُلئَتْ ضُلُوعـــِي حَسرَةً تتوجـــّع[5]"

وشريط يخاطب عروس الحزن مخاطبة فيها شوق مشوب بالحيرة وقلق مغلف بالطمأنينة: "فإن لذة الألم بما فيها من عناصر الحزن، ولذع الأسى تمثل ارفع درجات الأمل المفقود عند الشاعر. إنها تمثل في صورة هذا الخصم الوسيع من الحيرة[6]..."

" يــَا عَرُوسَ الحُزنِ المُغلفِ في قلْبي   أمَا آن أنْ يُزاحَ حجــَابُــك
ليـــْتَ شعْرِي هلا أراكَ ويـــؤْويني   جثيــّا مليــّــا محـــرابـُـك
انـــا أهْواك يَا عرُوس، وقـــدْ طَالَ   وقُوفِي، و لَم يُحبـــْني بـــَابُك

---

[1] الرماد، ص:154

[2] الرماد. ص:81

[3] الرماد. ص:138

[4] المصدر السابق، ص:138.

[5] المصدر السابق ص:65

[6] محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية الدار البيضاء، 1972، ص:26

من تكُونين؟ مَن اتَى بك؟ مَا خطبُك؟ لِمَ يحتويك دومًا ضبـَـابك[1]"

وكذلك كان شريط، في كبده الحرّى ظمأ وتلهف إلى المجهول يريد انتزاعه من قبضة الدهر انتزاعا، ويستبطئ الأيام التي تبدو له مفككة الأوصال، ويهم بتمزيق الليالي ليكشف الحجاب عن غده، ولكنه كلما حاول ذلك، أصيب بخيبة أمل، ودحرجه إلى الوراء عجزُه، وهذا يتحول الطموح إلى يأس وقنوط، مع توالي هذه التجارب التي تُمْنى بالخيبة أبدا وتنتهي إلى الفشل كل مرة، يصبح طعم اليأس في حلقه مستساغا:

"..وكَمْ صفَعتنِي مثل طفلٍ تجاربِي فسكّنْتُ من ريحِي، وأسلمتُ من أمرِي

و ملتُ إلى حَانِ الظلام، أعبٌّ من سُلاف قنـُـوط، هو أشهَى مـــن الخمر

فراحَ ضبابُ السكرِ ينهشُ مقلتِي وبات َعلـــيَّ الكـــونُ اثقلَ من صخْرِ

فلاَ شيءَ لِي منهُ سوَى بسمةِ الأسَى علىَ غرَق الآمَال فِي موجَةِ البحْـــرِ[2]"

ولا نحسب ان هذا اليأس من الحياة قد تولد من كره لها، انه على العكس من ذلك، وليد شغف بها، وتوله بأطايبها، لأن المثالية، والطموح، والخيال، هي ما يدفع الرومانسي عادة إلى الرضى بالواقع. وأمام هذا الواقع الذي لا بد من تقبله، راح شريط يفلسف الألم ويجد فيه تجاوبا نفسيا، ولذة محببة.

.. ولَمْ أرَ كـــالآلامِ تجـــترُّ اضْلعِي وبِي لذةٌ منهَا كـــصَمتِ التعـــبُّدِ"[3]

ومن ثم تغدو الأشياء التي تشبه نفسه قتامة وحزنا، كالضباب والبيد والصمت، عوالم لِتَصوّرهِ الشعري، ولعقد صلة الود والقربى بهؤلاء الشعراء الذين يمثلون في شعرهم هذه النزعة، مثل "الشابي"، و"بودلير"، ويعتز بأبوة "المعري" له في هذا المجال، فيقول في قصيدة "أهداف":

---

[1] الرماد ص:83.

[2] الرماد ص:137.

[3] نفسه، ص65.

أبتَـاه، لأنْتَ أشـْفقُ بالأيتَـامِ مِـنْ كـلِّ فيلسـُوفٍ أريـبِ

إن فـِي افْقِكَ الوسـيعِ نجـومًا خـالداتٍ، هدًى لكلِّ غَريبِ..[1]

ويصبح الألم، مهما يشتد، مألوفا لديه منسجما مع مشاعره، بل انه ليغدو ضرورة لتطهير النفس من أدرانها، وهي حالة معروفة عند الرومانسيين[2] لطالما تميزوا بها. لقد تعود شريط الآلام وهو:

... يهيمِنُ جبارًا ويثقـِلُ جاثمًا على وترٍ لمْ يفتأ الدَّهرُ ينشـدُ

ولكنَّه مَا زادنـِي غيـرَ ألفـةٍ فما هُو إلا من مَصيرِي ومحتدي

عَرفتُ دياجيهِ صبيـًا ولمْ يزلْ يُغذّي أناشيدي بحُزنٍ مجـَدَّدِ[3]

ولكن الأوجاع قد تقسو، والألم، رغم لذته، قد يكون فظيعا، لأنه نبع سخي لا ينصب، ما يجعل الشاعر يرى في الألم الأكبر، وهو الموت، حلا لأوجاعه، ونهاية لمأساته، فيضج بالشكوى، وينادي في تهالك يائس:

... أينَ سَيل الحَـياةِ آهٍ مَـنْ ذا أنـادِي؟ ما التفاتِي؟

لمـنْ أمدُّ يَديـَّـا؟

ضقـتُ أم ضـاقتْ الشجُونُ بقلبِي، لـستُ أدْري

إلا دجـَـايَ الشقـيَّا

نبـْـعُ آلامِي الغـِـزارِ سـخـيٌّ، وأحـرُّ

الآلام مـا كـَانَ حيـًا

---

[1] الرماد، ص:70

[2] يقول جبران خليل جبران : "...نحن ذوو النفوس الحزينة، الحزن كبير لا تسعه النفوس الصغيرة، ونحن نبكي ونتتحب أيها الضاحكون، ومن يغتسل بدموعه مرة يظل نقيا إلى نهاية الدهور .." عن المجموعة الكاملة، العواطف، ج 3، ص:45.

[3] الرماد .ص:65

أيــــها الصــــيفُ، أيـــــهـــا الـــلهــــفُ الظـــــــامي

امَا آنَ ان نذوبَ سويـــًّا ؟[1]"

وقد يبلغ الشعور بالألم مبلغا بعيدا بالشخص الرومانسي، فلا يرى له خلاصا مما هو فيه إلا الموت، وهو ما يفسر لنا لجوء كثير من الشعراء هذا الاتجاه، إلى هذا الحل اليائس، وكأنهم يرون في الموت هذه القوة التي لا تقف أمامها أية قوة مهما تكن، ما جعلهم يشتاقون إلى الموت، ويناجونه في ساعات يأسهم من الحياة والناس[2]. ولم نعدم من بين الشعراء الجزائريين من وقف هذا الموقف اليائس على الرغم مما يعرف عن أغلبهم من تمسك بالدين، ورضاء بالقضاء والقدر، وانتماء إلى حركة ذات طابع ديني محافظ. ولكنها لحظة من لحظات الضعف النفسي تعتري الإنسان فيظهر على حقيقته المجردة، فهذا أحمد سحنون المعروف بنزعة الدينية القوية، لم تعصمه نفسه الحساسة من أن يقف مثل هذا الموقف، وقد اسودت الدنيا أمام ناظريه، وجرعته المصائب كؤوسا من الذلة والمهانة، وحرم السعادة في الحياة فراح ينشدها في الموت:

"..يكرهُ الناسُ أن يمُوتُوا وهَل المـــ ـــوتُ إلا ســـعَادةُ الاشقـــيَـــاءِ

وبقدرِ الشقَاء فـــِي هَذه الدنيـــَا يكـــون الهنـــَاء بعـــدَ الفنـــَاءِ

وهَل المَوتُ غيرُ راحـــَـــةِ نفْـــسٍ لقيَتْ في الحَيـــَاةِ كـــلّ عنـــَاءِ[3]"

ويقول من قصيدة أخرى:

مَا حيلةُ المَرء في الدنيَا؟ أليسَ لهُ في الموتِ راحتُه من هذه الكُرَب[4]؟

---

[1] الرماد، ص:110

[2] يقول جبران خليل جبران :"تعالى أيتها المنية الجميلة فقد اشتاقتك نفسي اقتربي وحلي قيود المادة فقد تعبت من وجرها، تعالي أيتها المنية الحلوة وانقذيني من بين البشر الذين يحسبونني غريبا عنهم..." عن (المجموعة الكاملة، دمعة وابتسامة، ج2، ص:105.

[3] ديوان سحنون، ص:167

[4] المصدر السابق ص:169

وقلبه هذا الخافق المعذب الذي لم يبق فيه مكان للألم أليس الأولى به ان يطلب الراحة التي لم يعرفها قط في توقفه عن النبض؟

"..بَرِمٌ بالحياةِ قد ضَاقَ ذرعًا بفسيْحاتِ كونهِ المُترامي

لمْ يَذقْ فيهِ راحةً فتمنّى يائسًا ان يذوقَ طعمَ الحِمام"[1]

ان التفكير الطويل في مصير الإنسان قد جعلت الشيخ "سحنون" ينظر إلى الحياة نظرة زاهدة، فإن الحياة التي من أجلها يتقاتل الناس ويتباينون فيها سعادة وشقاء، ثم تنتهي هم جميعا إلى النهاية المحتمة، هذه الحياة التي شأنها هكذا، أليس الأولى بالإنسان الكيّس الذي أشقته ان يطلب بديلا عنها؟ أليس من الحكمة، ان يتعجل، وقد أشقته الحياة الدنيا، راحته منها بالموت، ما دامت النهاية معروفة عاجلا أم أجلا؟

"... وسواءٌ من عاشَ فيها سعيدًا في رخاءٍ وغبطةٍ وسلامِ

والذي قد قضىَ الحياةَ كئيبًا وغدَا نهبةَ الخطوبِ الجسامِ

كلُّ منْ في الوجودِ يودَعُ لحدًا ضيقًا رَهنَ جندلٍ و رغامِ"[2]

ولعل إعجاب الشيخ سحنون برهين المحبسين "أبي العلاء المعري" يعود إلى ما اشتهر به هذا الشاعر من نظرة خاصة إلى الحياة والناس، لقد كان بين الشاعرين تشابه في الانكفاء على الذات، والانطواء على الهموم، والزهد في الدنيا. إن إعجاب سحنون بالمعري جعله يستصوب موقفه من الدنيا والناس، ويتأمل فلسفته بإعجاب لايقل عن إعجاب "شريط" به، ومحمد العيد قبلهما:

"...أي نفسٍ تلكُمُ النفسُ التي تجدُ الراحةَ ان تلقَى شَعُوبَا[3]

ايها الشاعرُ، كمْ نالَ الأسَى منكَ في الدنيَا وكمْ ذقتَ الكروبَا

---

[1]المصدر السابق ص:171

[2]المصدر السابق، ص:171

[3]شعوب: الموت .

هلْ وجـــدتَ القبرَ منها منقـــذًا   للذِي يقضِي بهـــا العمرَ كئيـــبَا
هلْ ببطنِ الارضِ للشاعـــرِ مـــَا   يسكِنُ النفسَ وينسيهَا الخطـــُوبَا
هـــلْ به نـــَومٌ لمنْ لمْ تكتحـــِلْ   عـــينُـــه بالنَّومِ، انبئنـــِي مَجيبـــَا
نحن انـــضاءُ الأسَى ، يا ليتـــنا   قـــد قطعْنـــَا هَذهِ الدنيَا وثـــُوبَا[1]"

ومحمد الأخضر السائحي، الذي ما انفكت تستبد به الحيرة في مصير هذا الوجود يتأكد من أمرين اثنين: وجوده الضائع دون طائل، والنهاية المحتومة التي تنتظره، فالحياة من هذه الرؤية أمس ضائع وغد ينتهي بالضياع، إلا ان نهايته معروفة، وهي الموت.. هذا الموت الذي يأتي في النهاية لا محالة، وهو الذي يجعل كل ما في الحياة عبثا لا غناء فيه:

كلُّ شيءٍ حـــولَنـــَـــا مجهولةٌ اسرارُهُ.. إلا مجـــيءُ المـــوتِ يومَا
فهو يرنُو من بعيدٍ كصخورِ الواقعِ المـــــرِّ تذيـــبُ القلبَ صدمَا
فإلاَم السـعيُ في هذا الدجنِ و النواحُ ، اذْ لا بُـــدَّ اني سَـــأمُوتُ
بل إلامَ الصَّومُ عن ارضِ المعَاصِي وأنا مِن حقلِها، اليومَ، اقـــوتُ[2]"

ان هذه النهاية المؤلمة، الآتية لا محالة، هي العذاب الذي كان يلح على السائحي، فكان يتمنى دوما لو انه كان شيئا آخر غير كونه الإنساني في هذا الوجود، لتكون له تلك القوة التي يتمناها كل رومانسي، تلك القوة التي تتعالى على الآلام المعنوية والمادية، وقديما قالت الداعية الأولى إلى الرومانسية "مدام دي ستايل"[3]:

---

[1] المصدر السابق، ص:274.

[2] همسات وصرخات. ص30.

[3] Mme de Stael.(1816-1766) باريس

"ان أعظم ما أنتجه الإنسان مدين فيه إلى شعوره الأليم بنقص مصيره، وعبقرية الفكر والعواطف والأعمال مدينة في سموها إلى الحاجة إلى الهروب من الحدود التي تحد الخيال[1]...

"يقول السائحي:

.. لَـو انني شـيء يتلاشـىَ في الأثير

تمزج النشـوَة احزاني كبيـرًا في صغـيرِ

ضائعا كالذرَّةِ العَمياءِ، كالشيءِ الحـَقيرِ

هائمًا كالنَورةِ ، كاللحنِ ، كأنفاسِ العبيرِ[2]

ولم نر بين الشعراء الجزائريين شاعرا تعلق بالموت تعلقا رهيبا مثل الشاعر "مبارك جلواح العباسي"، فقد أكثر من ترديد تمني الموت في قصائده، بل ان الظاهرة التي تميز قصائده هو انتهاء اغلبها باليأس من الحياة وتمني الموت. فقد بدا الموت لهذا الشاعر البائس الأمل الأخير الذي ينجيه من كل ما هو فيه من عناء الحياة وعذابها. والمتتبع لشعر جلواح العباسي يتبين مدى إلحاح هذا الهاجس عليه حتى بات مرضا ناهشا، فقد تحول إلى "يائس مستجير من يأسه بالحِمام".

.. يـطـوَى الحـزُون ويـدعُو يا موتُ خذْ بالـزمامِ

انـي سَئـمـتُ حيـاتي في ذي الدنـا ومـقـَامِي

تبا لـَها من حـيَـاةٍ محـشـوةٍ بالسمـَـامِ

مـَـا في الـورَى غيرُ بـُـؤسٍ للشاعريـنَ الكرَامِ

قد ذابَ جـِسمي، أرُوحـِي فلتـَذهـبِـي في سَـلامِ[3]

---

[1] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص48.

[2] مجلة الفكر (نوفمبر 1960)

[3] الأمة، ع109 (9 / 2 / 1937).

وجلواح العباسي على يقين بأن موقفه هذا موقف متخاذل، لأن وطنه في حاجة إليه، ولكن ما الحيلة وقد افقده الشقاء تذوق طعم الحياة، فلم يعد من تمني الموت من بد.

"...يا موتُ هــلْ خطفةً للروح تــنفذُها
مــنْ بينِ أنيابِ عيــشٍ، ملــؤُه العطــبُ
و يا حيــاةُ اغربِي عنّــي، ويــاوطنــي
سامحْ فتــاكَ إذا ألــوَتْ بــهِ الكــُـرَبُ
لايسأمُ العيشَ فِي الدنيَا سوَى رجلٌ أذاقــهُ
العــيشُ مــا يــجــلوُ بــهِ الشجــبُ..[1]"

والعجيب في الأمر حقا ان يستبد هذا الهاجس المرعب بفكر الشاعر، وهو الذي يسيل رقة وحنينا في مواقف الوداع الدائم أو المؤقت: وداع الأهل والأحباب أو وداع الوطن والأصحاب، ولا شك بأن العلة التي دفعته إلى هذا المصير المهول كانت من الحدة والعنف أن جعلته لا يقدر العواقب، وإلا فأي بأس هذا الذي يجعل الإنسان وليس له من أمنية في الدنيا إلا "هجعة في الرجام" ويخيل إليه بأن هذه النهاية "أرحم آس". فهل هو الشعور بعدم وجود العدل في قانون الحياة الدنيا؟

ان جلواح يتصور الحياة كذلك بل حتى الموت نفسه يتصوره غير عادل حين يقضي على السعداء ويترك الأشياء أمثاله وهم في أشد الحاجة إليه.

..طــالَ دائــي ولا دواءَ لــهُ إلا   نــزولٌ بظلمــةِ الألــْـحَـادِ[2]
أيهَا المــَوتِ هــلْ تُبلُ أوامًــا   اتلفــتْ من أوارِهــا اكبــادِي
فمــنَ العسفِ ان ترانــي شقيــاً   وتســوم العناءَ ذا إسعــادِ.. [1]

---

[1] الأمة، ع(1936/2/5).

[2] لا يخفى ما في هذا البيت من خلال عروضي.

ويبدو ان إلحاح هذا الهاجس على نفسه أقنعه أخيرا بأنه حتى الموت لم يعد من حقّه ان يتمناه، لأن الموت لا يريد مساعدته في أن ينهى رحلته القاسية، فقرر السبق إليه، وفرض الحل غيره، بيده، على ما في هذا القرار من فظاعة، وعلى ما يتطلبه تحقيقه من شجاعة، فكان الانتحار. وقد تصعب على المرء ان يصدّق بأن شاعرا كجلواح العباسي، المعروف بتدينه ومحافظته، يقدم على الانتحار، ولكن بالعودة إلى استحضار الظروف النفسية والاجتماعية التي اكتنفت حياة الشاعر، واستنطاق شعره الذي هو صورة صادقة لحياته، يعثر على ما يُقوّي هذا الرأي عنده. لقد صرح "جلواح" بفكرة الانتحار فعلا في قصيدة "وتر الانتحار" التي صور فيها مدى معايشة هذه الفكرة له طويلا، حتى أصبحت وترا طالما رن داخل أعماقه، وكان رنينه يشتد على نفسه كلما ازداد استحكام حلقة المصاب حوله:

ذرْهُ يــَرنُّ لعلَّ منْ طــرب ... تمتــدُّ كفّي نحــْوَ ذي السّتــرِ

فتشقُّها عنها و تنقــذُهـــا ... من خيْسِ هَذَا الهيكــَلِ القــَذرِ

يا أيهَـــا الوَترُ المــُرنُّ، ترَى ... من رنــةٍ تدنــِي بهــَا وطــَرِي

فلقــدْ صبوتُ الَى الترنــمِ ... يَا وترَ الخلاصِ بلحْنٍ محتضــرِ.. [2]

ويظهر ان فكرة الانتحار أخذت تلح عليه كثيرا في هذه الأمسيات التي يتردد فيها على (نهر السين). فمن المؤكد ان النهر أو البحر أو المكان المرتفع من الأمور التي تنمي هذا الشعور في النفس.. وقصيدته "زفرة المنتحر على ضفة السين"تصور في جلاء اقتناعه بالانتحار، وعزمه عليه، وقد كتبها أمام النهر، فيما يظهر فهو يخاطبه مثل الصديق، ويرثي فيها نفسه، ويصرح بسبب أو

---

[1] الأمة، 102 (1937/5/25).

[2] د. عبد الله ركيبي، مبارك جلواح العباسي، الشعب الأسبوعي، ع 26(1976/1/3)، ص:29.

أسباب الانتحار، ويلتجىء إلى النهر والى أمواجه يبغي الخلاص مما يعاني من يأس قائل:

يَا "سينُ" جئتكَ في ذا الليلِ ملتمسًا بعرضِ لجــّـكَ إخمادًا لأنفاسِــي
خلِّ القِلى َجانبًا، و ابسط إلى كبدٍ حَرىً ، وقلبٍ مُعنًّى راحةَ الآسِي
فإنّي لا أرَى في غيرِ مــائكَ مــا به تَطــْهُرُ اوضــَاري وأرجَاسي
ولا أرَى في سوَى تلكَ الموائجِ[1] منْ حمىً به احتمِي من دهريَ القاسِي[2]..

يقول الدكتور عبد الله ركيبي موضحا الأسباب التي جعلته يرجح هذا الرأي:"..ان الشاعر فكر في الانتحار طويلا، وصرح به قبل وفاته، والمرء لا يتحدث عن الانتحار بسهولة وبساطة إلا إذا كان خامره هذا الشعور، وتمكن منه، وغاص في أعماقه، سيما إذا كان شاعرا متوترا متشائما، ثائرا متمردا كشاعرنا الذي عاش ظروفا قاسية من شتى الوجوه العاطفية، والاقتصادية، والسياسية، والحضارية، يضاف إلى ذلك ما امتاز به الشاعر من حساسية مفرطة، ونفس شفافة، وقلب خفاق بالحب وطموح في الحياة كبير، وفشل في الحب والطموح وتحقيق الآمال...

لهذه الأسباب ولغيرها يمكن القول بأن الانتحار ليس مستحيلا بالنسبة لهذا الشاعر، بل انه أقرب إلى الحقيقة[3].. والواقع أن هذه الظاهرة، ظاهرة مخاطبة الموت والدوران حوله، طالما ميزت الشعر الرومانسي مشرقا ومغربا، عربيا وأجنبيا، وقفوا أمامه أمرا غامضا، وقوة ماحقة، وسرا محيرا، وقدرا لا حيلة

---

[1] استنخدام موائج هنا غير صحيح، والصواب أمواج.

[2] د.عبد الله ركيبي، الشعب الأسبوعي ص:30.

[3] د/ عبد الله ركيبي، المصدر السابق

لأحد في دفعه، وكان أكثر المتأملين له والمتحدثين عنه اسبق الجميع رحيلا عن الدنيا.. [1].

---

[1] د/ الطاهر أحمد مكي، الشعراء ورحلة العمر القصير الجميل، الدوحة ع، 73، (يناير 1982)، ص 120

تجدر الملاحظة بأن أغلب الشعراء الرومانسيين اختطفهم الموت شبابا نذكر من بينهم على سبيل المثال، محمد عبد المعطي الهمشري المصري، والتجاني يوسف بشير السوداني، وأبا القاسم الشابي التونسي، ورمضان حمود الجزائري وغيرهم من الشعراء الأجانب مثل جون كيتس الانجليزي.

الفصل الثاني

الهروب إلى الطبيعة

أو

محاولة التفتيش عن الواقع

لعل من أهم ما يميز الرومانسية من عناصر نفسية استعمالها البعد الجمالي بطريقة جذابة، "فالنفس الرومانسية في صراعها مع الواقع تتألم لكون هذا الواقع بعيدا عن عالم المثال الذي وضعته نصب أعينها، وهو العالم الذي يطابق غالبا رغائب النفس الفطرية".. [1] لذلك فهي تلجأ إلى التقرب من عالم المثال بالابتعاد قدر الإمكان عن عالم الواقع، وهي ترى ان هذا العالم بكل ما فيه من فساد، عالم خداع، وان عالم المثال هو وحده عالم الخلود والحقيقة.

وقد استعمل الرومانسيون لتحقيق هروبهم ما يحقق لهم البعد الزماني كالحنين إلى الماضي، حيث الطفولة البريئة والشباب المرح أو ما يحقق لهم البعد المكاني مثل اللجوء إلى مواطن الذكريات السعيدة التي تساعدهم على هذا التمثل، وتحقق لهم الهروب من صخب المدن وضجيجها وزيفها إلى حضن الطبيعة التي يعتبرونها أمًّا لهم يرتاحون على صدرها الحنون.

ان الرومانسيين في الأغلب الأعم معروفون بدعوتهم إلى الطبيعة والفناء في أحضانها، وهم طالما ثاروا ضد التقاليد، والشرائع، والعادات التي وضعها المجتمع، تصورا منهم بأن هذه جميعها قيود تحد من حرية الإنسان وانطلاقه، ومن ثم فإن أغلب زعماء الرومانسية من أمثال "جان جاك روسو"، و"لامرتين"، "فيكتور هيجو" وغيرهم كانوا يمجدون الطبيعة ويعتبرنها امّا حنونا تعوضهم ما افتقدوه في مجتمعاتهم من حرمان وضياع.

والواقع ان دعوتهم إلى العودة إلى الطبيعة ما هي في الحقيقة سوى محاولة فنية لتحقيق البعد عن عالم الواقع لأنهم لا يقصدون من الطبيعة جبالها ووديانها... بل يقصدون فوق ذلك كله بعدها عن العالم المصطنع الذي خلقه الإنسان وبعدها عن المجتمع الذي أقامه وكبل فيه نفسه[2]...

---

[1] عيسى يوسف بلاطة، الرومانسية ومعالمها في الشعر العربي الحديث...56

[2] المصدر السابق ص:57

وبالنسبة للشعر العربي الحديث، فان فكرة الرجوع إلى الغاب أصبحت معلما بارزا من معالم الشعر المهجري الذي ترك بدَوْره بصمات واضحة في الشعر العربي ذي الاتجاه الوجداني، "وأصبحت قصيدة 'الكوكب' لجبران خليل جبران فلسفيا تعشو إليه روح الشعر المهجري عامة، وكانت أبعد القصائد أثرا في هذا الشعر".. [1]

"..وقد أصبح الغاب بعد المواكب رمزا عاما للطبيعة في نفوس المهجريين، وان تفاوتت صورته في أشعارهم.. ففي الذهاب إلى الغاب انعتاق من الثنائية، وانطلاق إلى اللامحدود، ومعانقة للمطلق متمثلة كلها في تلك الفرحة الروعة التي تصاحبها نغمات الناي.. [2]. والشعراء الجزائريون ذوو الترعة الوجدانية مثل غيرهم من الشعراء استعانوا للهروب من واقعهم بالحنين إلى الماضي المشرق وذكريات الطفولة البريئة، ولجأوا إلى أحضان الطبيعة لجوء المتعب من أدران الحياة والمجتمع. ومن ملامح الترعة الوجدانية عند هؤلاء الشعراء التفاتهم إلى مشاهد من الطبيعة، تتلاءم ونفوسهم التي تترع إلى الهدوء والتأمل، ومن هذه المشاهد منظر البحر الذي استوقف الشعراء الرومانسيين الأوروبيين بصفة خاصة، ومنظر الصحراء التي استوقفت الشعراء الوجدانين العرب[3].

وقد التقى على وصف البحر كل من سحنون، وعبد الكريم العقون، ومحمد العيد، كما التقى على وصف الصحراء كل من السائحي، والباتني،

---

[1]د.إحساس عباس، ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، دار صادر بيروت 1967.

[2]المصدر السابق ص:87.

[3]عن اهتمام شعراء الديوان بهذين الموضوعين، البحر والصحراء، يقول الدكتور القط: "إنهم قد أكثروا من الحديث عن البحر والصحراء، حتى أصبح كل منهم يكاد يكون بديلا لنفس الشاعر والحياة، وتكون نفس الشاعر والحياة معادلين لهما"، انظر د. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني الشعر العربي المعاصر، ص:166 وما بعدها.

وسحنون، وزكرياء، ووجدا في البحر والصحراء ملاذا من صخب المدنية الاستعمارية، ومتنفسها لما يختلج في حناياهم من مشاعر الضيق والأسى.

البحــر

كان البحر ملهم الأدباء والفنانين مشرقا ومغربا منذ عصور ساحقة في القدم، واستقطب اهتمام كثير من شعرائنا، عباسيين وأندلسيين ومحدثين، ونظروا إليه نظرات تختلف معانيها من شاعر إلى آخر، وتتفاوت بين درجات الشعور حسب بيئاتهم وشخصياتهم... [1] وقد ظل الرومانسيون بصفة خاصة على صلة أشد بالبحر من غيرهم، وانجذبوا إليه انجذاب الألفة والمحبة، ونذكر من بين هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر، شللي، وبيرون، وهيغو، ولا مارتين، وجبران، ونعيمة، وإيليا أبو ماضي، والسياب...

ولعل زعيم الرومانسية العربية جبران أكثر الشعراء العرب إحساسا بالبحر، وأشدهم انجذابا إليه، ما جعل ميخائيل نعيمة يشبه العلاقة بين جبران والبحر بـــ"انجذاب الحديد بالمغناطيس[2]..."

وقد اجتذب البحر الشعراء الوجدانيين الجزائريين اجتذابا ملحوظا، اجتذبهم في حالتي السكون الهادئ، والثورة الغاضبة، ووقف أكثر من شاعر أمام البحر هذه الوقفة التي عرف بها الرومانسيون، فهم يلتجأون إليه التجاء المَكْرُوب، ويرتاحون إلى مرْآهُ ارتياح المتعب، وغدا عندهم مظهرا للحرية

---

[1] انظر: د. جمال الدين الرمادي، فصول مقارنة بين الشرق والغرب، الدار القومية، مصر بتاريخ، ص:6

[2] ميخائيل نعيمة، الغربال، ص:203، في قصيدة "البحر" لجبران نجده يجعل البحر رمزا لكل عظمة كونية، ويغدو الغاب بما فيه ..من أشياء جزئية يستوعبها هذا البحر العظيم ... انظر :د. إحسان عباس، الشعر العربي في المهجر ص:74، أيضا .د، جمال الدين الرمادي، فصول مقارنة، ص:51.

اللامتناهية التي هم دائمو البحث عنها، ومعبرا عن الثورة المتجددة الرافضة التي تلائم أنفسهم، التي لا ترضى بحال أبدا.

ومن الشعراء الجزائريين الذين استهواهم البحر هذا الاستهواء المغري، فالتجأوا إليه وأفضوا إليه بما يجدونه في نفوسهم من عناء الحياة والمجتمع، محمد العيد، وأحمد سحنون، ومبارك جلواح، والطاهر بوشوشي، وعبد الكريم العقون، وعبد الله شريط، ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي.

ولعل الشاعر الجزائري الذي ارتبط بالبحر ارتباط الود والمحبة هو أحمد سحنون، الذي خص البحر بأكثر من قصيدة[1]، ولعله لكثرة ما تغنى بالبحر في شعره، أطلق عليه صديقه أبو بكر مصطفى بن رحمون في إحدى مراسلاته "جار بحر الروم"[2].

وأحسب أن مسكن أحمد سحنون بحي "بولوغين"، "سانت اوجين"سابقا، المطل على البحر، جعل احمد سحنون الشاعر الحساس يرتبط بجاره، هذا الارتباط الودي، فيعتبره ملجأه المفضل الذي يلجأ إليه من عنت الحياة، واضطهاد المستعمر حسب ما يقول: "وقد كان لقربي من البحر، ومجاورتي إياه أثر عميق في نفسي، إلى درجة انه جعلني أشعر بأنني قرب صديق أطارحه الحديث، وأفضي إليه بذات نفسي، وأسأله عن ذات نفسه، وكثيرا ما أوثره على الأصدقاء الذين لا تربط بيني وبينهم إلا مصالح مادية تافهة، وأخصه -من غير ملق- بكل ثناء وإعجاب... [3] "

---

[1]انظر :ديوان سحنون، مناجاة البحر، ص:32، مناجاة البحر، ص:34 أغنية بحرية، ص:36، كفى حزنا، ص:39، البحر حبسي، ص:42.

[2]انظر ديوان سحنون، ص:41.ويلاحظ وجود قصيدة بمثل هذا العنوان "إلى جار بحر الروم "في ديوان العقاد، راسل بها صديقه الشاعر عبد الرحمن شكري. انظر : ديوان العقاد .ط. أسوان، 1967، ص:68.

[3]ديوان سحنون، ص:34

والحق ان نظرة احمد سحنون إلى البحر لا تخرج عن هذا الإطار الوجداني الخالص، فهو يتخيله صديقا عزيزا يطارحه الأحاديث العذاب، ويبث إليه ما يحس به داخل نفسه من آلام وآمال، بعد ان فقد في الناس الصديق العزيز. انه يجد البحر كتوما للسر، أمينا على ما يستودعه من إفضاء ومناجاة، بل انه يعتبره إلْفَ روحه، لأنه يجد فيه مشابها لنفسه التي تبدي السكون والطمأنينة حينا، والثورة والغضب أحيانا أخرى.

"...يا بحْرُ، يا إلفَ روحي   و أنسَها حينَ تسْأمْ
نجْواكَ دنْيا خيالي   إذا دجَى الليلُ و خيّمْ
ففي هديرِك شعْرٌ   به النسيمُ ترنّمْ
وفي صَفائكَ سحْرٌ   كأنه سحْرٌ مبْسَمْ
وفي هُدوُئِك سرٌّ   من الحَقيقَة أعْظمْ
يا بَحرُ حسبُكَ أنّي   بكُلّ ما فيكَ مُغرمْ
فأنت للشّعرِ و حْيٌ   وأنتَ للحزُنِ بلسَمْ..[1]"

وعندما نصحه صديقه أبو بكر مصطفى بن رحمون بأن يرتفع بوصفه "نحو الهلال الشاعر البسام".. "..فهو الذي يوليك سحر بيانه ما شئت من سحر ومن إلهام... [2] أجابه سحنون بأنه لن يتخلى عن صديق روحه البحر، ولو لم يكشف له (أي البحر) عما يخفيه عنه من زاخر الأحلام والآلام.

"..البَحرُ حسْبي -أبا بكْر- مناجَاةً
وحَسبُه بأغَاريدي مناغَاتَا
وجدتُ فيه لآلامي مشابهَةً
كمَا وجدتُ لآلامي مواسَاتَا

---

[1] المصدر السابق، ص:35.

[2] ديوان سحنون، ص:41

يـــرُوقني منه ، إن ابصَرته ، عظـــمٌ اری بـــه الكَـــونَ لا يدنو محَاكاتا
.. كَم وقفةً لي على شطِّه انشـــده شعـــرا، و أشكوه من دنياي إعنَاتا
.. أُفضـــي إليه بـــهمّ زادَ لاعجـــهُ نومي ، فأفـــلتَ من عينيَّ إفْــلاتا
.. هنـــاكَ أنسىَ جوَى حزني بجانبه و لا أحسُّ لأتعـــابـــي معانـــاتا
و هلْ أرَى صاحبًا كالبحرِ أُوليه من صَفو الودادِ ، ويُوليني مصافـــاتا.. [1]

إن صحبة أحمد سحنون للبحر، لا تختلف في روحها عن تلك الصحبة التي نجدها عند الرومانسيين، فسحنون وجد في البحر شبيها له في آلامه، ووجد لها عنده مواساة، وراقه منه هذه العظمة التي لا تنتهي عند حد، وحسن استقباله له كلما جاءه شاكيا آناء الليل وأطراف النهار. غير ان أحمد سحنون ليس من هؤلاء الرومانسيين الحزانى الذين يتألمون لأحزانهم الشخصية، وإنما حزنه مرتبط أبدا بحزن وطنه، وما بكاؤه وتألمه إلا من أجل دموع غزار رآها في مآسي أبناء شعبه، ومن ثم فهو عندما يخاطب البحر متسائلا عما ألم به من محن، إنما هو يسأل في الحقيقة نفسه، ويُسقط على البحر حسرة نفسه، وإحساس سحنون بالمشاكلة بينه وبين البحر جعله يحس بالبحر إحساسه بالأحياء، ويحاوره.. المحاورة التي تميز وصف الطبيعية عند الوجدانيين:

..فـــكأنَّ مـــوجَكَ، وهو يَـــعثرُ بالصُّخورِ إذ اصْـــطـــــدمْ
دمـــعٌ جـــرَى مـــن مُوجـــَع فقـــَد التصبـــُر، فانسَجَـــمْ
يـــَابحرُ مـــاهذي الشكـــَاة؟ ألسْتَ توصَف بالعِـــظـــمْ؟
مـــَاذا التبـــرُّمُ بالحيـــَاة .. كأنمـــَا أشجـــَاك هـــَمْ
أتـــَضيقُ ذرعـــًا كـــَابن آدم بالوُجـــود ومـــَا انتظـــَمْ؟
أتضـــجُّ مِـــن عَبثِ السيـــَاسةِ، كم أبادَ وكـــَم هـــَدمْ؟

[1] المصدر السابق ص:42.

ومن المعمِّرِ إذ طَغَى ، ومن المسَيطرِ إذ ظلَمْ؟
أتضجُّ من شرفٍ يُداس، و من حقوق تهتضَمْ؟
أتضجُّ من حُرٍّ يُهان، ومن وضيعٍ يُحترمْ؟...[1]

وقد تأكدت هذه الصداقة الحميمة بين الشاعر والبحر حين افتقد مرآه، أيام كان بالمعتقل إبان الحرب التحريرية، وكان المعتقل فيما يبدو قريبا من البحر فكان الشاعر يسمع هديره ولكن الأسوار العالية تحرمه رؤيته، فكان لا يرى أشق على نفسه من هذا الحرمان، يسمعه فيتحرك الشوق إليه بين جنبيه ويود التطلع إليه ليستجلي صفحته، فتمنعه الأسوار العالية والأسلاك الشائكة، فيخاطب نفسه في وله عميق:

... كفىَ حزنًا اني قريبٌ من البحرِ و لا أجتَلي ما فيهِ من رَوعةِ السحْرِ
أصبَحَ لي جارًا قريبًا و لا أرى محيَّاه؟.. ما لِي عن محَياه من صَبرِ
إذا مَا دجَا ليلِي، سَمعتُ هديرَهُ ، فيعصفُ بي شوقٌ ينُوءُ به صَدرِي
فأقضي سوادَ الليل بالحزنِ والأسى ، إذا لجَّ بي حُزنٌ لجأتُ إلى الشعْرِ
أأُحرَم مرأىَ البحر وهو مجاوري، وقد عشت دهرًا مسْكني شاطِئ البَحرِ؟
أطَارحُه شجوِي، وأشكُوه لوعَتِي، واستلهمُ الامواجَ عن غامضِ السرِّ[2]

إن مأساة سحنون لا تفسر بغياب صديقه البحر الذي ألف روحه فحسب، وإنما تفسر أيضا بأن البحر أضحى عنده رمزا لما يعتلج في صدره من صراع بين الواقع والمثال، والمعروف والمجهول، والتطلع إلى الفرار من حاضر تعلوه الأسوار والأسلاك من كل جانب إلى غد فسيح تمتد فيه الرؤية إلى ما لا نهاية.

وعبد الكريم العقون يلتجئ إلى البحر التجاء المعنّى المعذب، ليفضي إليه بآلام نفسه، لأنه وجد فيه "مؤنسه" و"سميرَهُ" و"نجيَّهُ"[1]، بعد ان غدا الوجود

---

[1] ديوان سحنون، ص:33.

[2] ديوان سحنون، ص:39

أمام عينيه قفرا من كل سمير، ومؤنس، ونجيّ. وهو الآخر يؤثر ان يكون قريبا من حبيب روحه، مفضلا إياه على رفاقه من بني الإنسان، قديمهم وحديثهم، ولأن نفسه الحزينة الثائرة لا تسكن ولا ترتاح إلا لحسن البحر "البديع الفريد". ان هذا الشعور المتأزم بفقدان المُواسي عند بني الإنسان هو الذي جعله يخاطب البحر بقوله:

".. هلْ أرَى فيكَ بلسمًا لجُروحِي / أو ألاقِي تحَــرُّرا مِــن قيُــودِي؟

أمْ كلانا قدْ أرهقَــته الليالــِــي / بصُرُوف ما فوقَها من مَزيــدِ؟ [2]

وهو عندما آثر صحبة البحر هذا الإيثار، فإنما فعل ذلك لما وجده من صفات في البحر لم يجدها في غيره من مشاهد الطبيعة الأخرى، وجد فيه هذه الصفات التي طالما تطلع إليها الرومانسيون بشوق ولهفة. انه الفيض الذي يتفجر منه الوحي للشاعر الغرّيد.. انه هو الذي يلهم الشعراء معنى الجمال... انه سر الطبيعة الذي يحمل كل معاني الجلال والكبرياء... انه هذا الكون الواسع الذي يجمع بين السكون العميق، والغضب الثائر... ويكل طرف الشاعر دون ان يستوعب صفاته اللامتناهية.

"يــَـامثالَ الجَلال ماذا يَنالُ الوصْفُ منكَ، ومَا يُحيطُ نشيدِي

كنتَ معنىً محجبًا عن عيُوني ، لا أرَى فيكَ غيرَ رمزٍ بعيــدِ" [3]

ولكنه على كل حال واجد فيه رمزا للمعاني الكلية التي طالما اشتاقت إليها نفسه، وتطلعت إليها هذا التطلع المستمر الذي نجد شبيها له عند الوجدانيين، لقد وجد عبد الكريم العقون في البحر الحسن والخلود:

"أنتَ رمزُ الخلودِ والحسنِ فاسْلمْ رمزَ حُسنٍ علىَ المَدى وخُلودِ.. [1] "

---

[1] البصائر، ع، 13 (1947/11/10).

[2] البصائر ع 13، (1947/11/10)

[3] المصدر السابق

ويبدو "العقون" محزون النفس، منكسر القلب، فهو لا يلجأ إلى الطبيعة التجاء الباحث عن المتعة والتريّض، بقدر ما هو التجاء معنىّ معذب، يبحث عن العزاء والدواء، فهو حسب ما يبدو كان كثير التردد على النهر أيضا، حيث يجد متعة الاختلاء بنفسه، والهروب من واقع الناس المليء بالشرور والآثام، ومن ثم فهو كلما شعر بالضيق يعتري نفسه، أسرع إلى صفيه المحبب، لا ليروي عطشا، وإنما ليطفئ زفيرا.

"... قــــد عدتُ للنهرِ المحبَّبِ ظامــئًا أُطفــِي الزفيــرْ
متسلّـــيًا بجـَمالــهِ الأخــّاذِ ، انصــِتُ للخـَـــرير
امــحُو هـــــمومًا جـــمةً، قـــد لازمتْ قلبيَ الكســير
متـــمتـــّعًا بتـــفـــَرُّدي، متجـــَـنِّبا كـــُلَّ الشـــُّرور..[2]"

ان "العقون" رومانسي إلى درجة كبيرة، فهو يحب الخلوة واعتزال الناس، ويتأفف من الحياة المدائن والقصور "لأنها عنده- كما هي عند الرومانسيين جميعا: رمز للظلم، والقهر، والنفاق، ومن ثم فهو يختار هذا المكان بالذات لأنه يذكره بأيام طفولته البريئة، وهذا الحنين في حد ذاته هو نوع من الهروب من الواقع، فهو هروب زماني، لأنه يعود به إلى زمن صباه، وهروب مكاني، لأنه يبعده عن مَواطن المدينة الزائفة. والشعور السائد عند الرومانسيين هو الابتعاد قدر الإمكان عن دنيا البشر، الذين يقول عنهم"بيرون"[3] إنهم: "اقل الخلق استعدادا ليكن من عصابة الناس، وهو بينهم ولكنه لا يحسب في عداد

---

[1] البصائر 13.(1947/11/10)

[2] البصائر ع، 52 (1948/10/11).

[3] جورج بيرون، شاعر انجليزي رومانسي النزعة (لندن 1788 –ت اليونان 1824)

قطيعهم.."[1] ان هذه العقدة المتحكمة في بعض الرومانسيين ترجع إلى شعورهم بظلم المجتمع واضطهاده لهم، عن حق أو عن باطل.

".. يا نهر عدت إليك أسبق فرحـــي عند المسير

.. انـــّي سئمتُ حياةَ ابناءِ المـَـدائن و القـُـصُورْ

وهجـــَرتُ ضوْضاءً تموتُ بها المشاعـــرُ والضميرْ

فرَجعتُ انتهبُ الخُطى متيممًا "بـــرجَ الغدير"..[2]

والشاطئ بالنسبة للشاعر المغرم "الطاهر بوشوشي" هو المكان المحبب الذي يرتبط بنفسه ارتباط الشوق والحنين، لأنه يمثل عنده المكان الذي يذكره أبدا بأحلى ساعات حبه وغرامه، وأجمل لحظات سعادته وصباباته، فالشاطئ عنده جزء لا ينفصل عن تلك اللحظات السعيدة من تاريخ حياته. وبما أن تلك اللحظات لم تعد سوى ذكريات، فإن تذكرها يهيج في أعماقه الأحزان والأشجان، ويثير في نفسه الشوق إلى محبوبته التي لم تترك له سوى الذكرى والحنين.

ان منظر البحر ليحرك في نفس "بوشوشي الشاعرية الفياضة"، فيطلق العنان لخياله فيجول به على اللجج الخضر.. ويمتزج صوته مع هدير الموج فيؤلف نشيدا يردد اللاشعور وينظم على نغمه أوزانه، ويكسب تلك الصور المبعثرة، والألحان المتباينة في صرخة واحدة من صرخات القلب... [3] ان شاطئ البحر عنده هو المكان المفضّل الذي يشعر فيه بذاتيته، حيث يشعر بأنه بعيد كل

---

[1] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية ــ ص:52.

[2] برج الغدير هو مسقط رأس الشاعر عبد الكريم العقون وتقع على قرب من مدينة برج بوعريريج شرقي القطر الجزائري.

[3] مقدمة للطاهر بوشوشي من قصيدته "أحلام المصيف" هنا الجزائر، ع:29 (نوفمبر 1954)، ص:10.

البعد عن دنيا الناس، بل انه ليشعر وكأن ليس في الدنيا الاّ هو وحبيبته، حيث يخاطب طيفها ويناجي روحها قائلا:

"نـجيةَ الرُّوحِ، هـذا البَحرُ منظرُه كلَونِ عينيْكِ، يوحِي السِّحرَ و العجبَا

و يـُطلق الرُّوحَ من اغلالِ وَحشتها فتنبري نغمـَــةً مسحـُورةً و صبَا

كمَا صبَا القلبُ إذ يهواكِ منطلـقا إلى سَـنَاك، فينسَى القيدَ و الوصَـبَا

انّي لأنظـرُ للبحرِ الـذي سلبـتْ امْواجُه سحرَ عينيكِ الـذى سلَـبَا

فينثنـيِ القلبُ، مفتونًا بسِحرِ كـما هيـمانَ ، مثلَ عبابِ البحرِ مضطربَا

نجيَّـةَ الرُّوح، كمْ فِي خاطرِي جُزُرٌ أرسىَ بهَا أملِي ، أو جَال، أو رَسَـبا

لـَكن ميـنائي المأمونُ سـاحلُـه عيناك إذ تنظـرينَ البحرَ و السحُـبَا

ترنين للسُّبـَّح إذ غاصُوا و اذ وثبُوا ولستِ ترنينَ للقلـب الذي وَثَـبَا

هَامُوا ببحْرٍ، وهِمـنا في محَـاسنكُم شتّـَان مَا بينَـنا في الحُبِّ منتسَـبَا

هـَذي حيـَاتِي انغـَامٌ مبعثـَـرةٌ فيها الشجـيُّ ، وفيهَا ما هَفا طـرَبَا

أسُوقها لك، أغلَى ما يُجـَــاد به كاللجِّ سَاقَ إلى اقدامِك الخـَبَبا .."[1]

هَل تَذكر الصيفَ ياحبيبِي وروعةَ الشاطِئِ العَجيـبِ

هَل تَذكر البحرَ وهو رهْوٌ كأنّه مهبَط الـغـيـُـوبِ

تراه ان فَاض أو تـَوَلّـَى يصُبُّ نجْواهُ فِي القُلـُوبِ..[2]

نلحظ من النص السابق كيف أصبح منظر البحر، ومنظر الحبيبة يكوّنان لدى الشاعر "بوشوشي" صورة واحدة. وهذا المزج الرائع بين رسم الطبيعة من خلال الإحساس بها جاء نتيجة شعور بالهروب والالتجاء إلى حضن آمن، وهي

---

[1]المصدر السابق.

[2]البصائر، ع: 153(1939/2/18).ويلاحظ بأن هذه القصيدة نشرت وهي غفل من إمضاء صاحبها الصريح اذ أمضاها هكذا "شاعر" وعلل لنا هذا التخفي بنزعة المجتمع المحافظ الذي ينظر إلى قائل هذا الشعر نظرة الارتياب.

ميزة طالما لوحظت عند الرومانسيين الذين يشعرون أبدا بأنهم مضطهدون، ملاحقون، وقد يقوى هذا الشعور فيصبح خوفا مستمرا، ولا سيما إذا كانت البيئة محافظة مثل البيئة الجزائرية التي لا ترضى عن اللقاءات المشبوهة:

"...كَأننا ، والمَساءُ سَارٍ   سرّانِ في عالمٍ غريبِ
طَيفانِ فَرَّا من البَرَايَا   وسطْوةِ الدَّهرِ و الرَّقيبِ
سَقَاهمَا الدَّهرُ كل كُوب   محلّلٍ بالجَوَى مشُوبِ
فَذابَ روحَاهُما حنَانًا   في فتنَةَ الشاطئ العَجيبِ[1]

ان توقع الحرمان، والخوف من انقضاء لحظات الهناء هو الذي أوحى إلى الشاعر بأن يؤطر هذا المكان الشاعري بما اعتاد الرومانسيون أن يؤطروا به أماكن صبابتهم، فاختار ساعة الأصيل، أو لحظة غروب الشمس، ليعبر من خلال ذلك عن شعوره بأن الغروب عنده إنما هو غروب لأويقات ساعات الهناء وانقضائها، فتذكر بأن الغروب عنده إنما هو في حضن من يحب، واستبدت به لوعة الحرمان وهو في بحبوحة السعادة.

نَعمْ تذكّرتُ ياحَبيبي   أنشودة الشَاطئ الطّرُوبِ
وإذ وقَفنَا به اصيلاً   نُصيخُ للمَوجةِ اللّعوبِ
كَأنها بَسمَةُ الأمَاني   فمِن طَفوٍ، إلى رسُوبِ
والشمسُ صفْراءُ قد تَداعتْ   كَالورسِ في رَوضَةَ المَغيب
تُطالعُ النجمَ في سمَاهُ   ولهانَ، كَالنّازحِ الغريبِ
واسْودَّ فُود المَساء لمَّا   غزَا الصبا هامَةَ المشيبِ
فراعك الليلُ في صبَاه   و لوعَةُ الشّاطئ المريبِ

[1] المصدر السابق

ان تداخل مشاعر الغبطة بمشاعر التحسر، وانتفاضة القلب وهو بين الواقع المر والماضي السعيد، جعلا بوشوشي يطلق على شاطئه هذا أوصافا تبدو متناقضة، فهو شاطئ طروب حينا ومريب حينا آخر. وبعد أربع عشرة سنة، تستبد به الذكرى مرة أخرى، وتكون هذه المرة أكثر حدة من المرة السابقة، فقد أصبح البحر بالنسبة للشاعر بوشوشي، لا يمثل سوى أمور ثلاثة كلها تتسم بالحرمان والشقاء: فالبحر يذكره عهود الشباب التي انقضت وتولت إلى غير رجعه، ويذكره اليوم الذي فارقته فيه حبيبته، وكأني بهذه الحبيبة سافرت عن طريق البحر أو أنها ماتت غرقا، ويذكره بساعات السعادة ولحظات الهناء التي انقضت، ولم تترك له سوى المحنة والآلام ومن ثم فهو لا يرى في الموج غير دموع غزار، ولا يرى في رمال الشاطئ جانبها الجمالي، ولا يحس بطراوتها المنعشة لأنه يذوب في لظى حسراته.

"...علَى البحرِ حيثُ دموعُ العبابِ   تَسيلُ ، وقفتُ اسيلُ دمُوعي
و أسالُهُ عن عهُود الشّبابِ   وقلبِي يخفُق بينَ ضلوعِي
علَى الرَّمل، حيثُ يَذوبُ الشعاعْ   وقفتُ أذيبُ لظىَ حسراتِي
واذكرُ يومَ النوَى والوَداعْ   فيمتزجُ الدمعُ بالزفراتِ
علَى الشاطئ اللازوْرديّ نورْ   وفِي جَانبيه رؤىً سَاحره
تُذكرني مَا مَضىَ من حبُورْ   وتبعث فيّ المُنى الغَابره...[1]

ويحس بوشوشي بأن أيامه كتاب مزقته صروف الزمن، وانه لم يبق له في ناظريه سوى الدموع الغزيرة، ولا يجد في مسمعيه سوى هذا العباب المدوي وهو يخاطب نفسه بنغمة يائسة متهالكة:

أحقًّا تقضّتْ لَيالي الهَنا   ومَرَّ زمَانُ الأماني العِذابْ

---

[1] هنا الجزائر، ع (15/جوليت/1953) ص:7.

فـــفيمَ وقـُـوفي إذا هــَاهـــنا على البحْرِ حيثُ دموعُ العبابْ

ولم يكن البحر بالنسبة للشعراء الوجدانيين الجزائريين مثيرا للمشاعر الفردية الشخصية فحسب، بل انه كثيرا ما حرك الأحاسيس القومية والوطنية عند بعضهم أيضا، والواقع انه قد يصعب على الدارس ان يفرق بين هذه الأحاسيس والمشاعر التي تتنازع هذه القلوب المرهفة.

وهذا عبد الله شريط، وقد ثارت في نفسه نوازع مختلفة تمتزج فيها مشاعر الاعتزاز بماضي الأجداد الفاتحين، بمشاعر الحسرة من واقع الأبناء المستعبَدين، وأي مكان أشد إثارة لهذه المشاعر المتضاربة من شاطئ المهدية[1] على الساحل التونسي، هذا الساحل الذي طالما احتضن أساطيل الفاتحين المسلمين، ومن ثم فإن شريط لا يسمع في الأمواج المرتطمة على صخور المهدية غير مناحة مريرة تندب أيام العز الماضية، يوم كانت هذه الأمواج يعلوها السفين فتحتضنه مثل العاشق المتيم:

"... ألا اندبْ ، وصخّبْ، و ارتَطم ، و تَهدمِ

و ضـــــرِّج أهـــازيجَ المـــناحـــةِ بالــــدمِ

علـَـى هــَذه الانــقاضِ يـَـا موجُ إنـّـها

تــراثُ جُـــدودٍ قـــد أفِلـــْـنَ كَأنجـــمِ

فللـّـه مـــا تلـــْقى ، و تـــَنْهَـــدُّ صـَـاخبَا

عــَلى صَخــْركَ الجَاثي كــَحُلم مـــحطّمِ

و قـَـد كـــُنتَ تعلوكَ السفِــينُ فتـــَزدَهي

و ترفعُـــها مثـــل الـــعشـــيقِ المتيــّــم...[2]"

---

[1] الرماد، ص: 101

[2] المصدر السابق.

وعندما يقارن عبد الله شريط بين ذلك الماضي الذهبي الذي كان فيه الأجداد أسيادا، وبين الحاضر المؤلم الذي يتعرض فيه أحفادهم للقمع الاستعماري الرهيب، يجد البون شاسعا، والفارق يبعث على الحسرة والآلام، ولا يملك سوى الزفرة يصعدها في تشاؤم مرير قائلا:

"... فيَا بَحرُ لا تَندبْ شقانا فإننَا كَصمتِ جَليدٍ بالضَّبابِ مُعَمَّمِ

كَذلكَ نـَحيا ثُمَّ نـَمضي كَأننا لحيظاتُ وَسْنان تـَمرُّ كأسْهم..[1]"

وهكذا يتبين لنا بأن ما اشتهر به الشعراء الوجدانيون من انطوائية وحزن، ونزوع إلى المثالية، وتشوق إلى الأفضل، وحنين إلى حياة بسيطة طاهرة، جعلهم مولعين بترك المدن، والفرار مما تعج به من رذيلة وفساد. ويمتزج بتروعهم الفردي هذا نزوع قومي يتمثل في الشعور بأن المدن بحضارتها ومدنيتها إنما تمثل وجه الغرب المستعمر، في حين يظل الريف والصحراء بطهارتهما، واشراقتهما، يمثلان وجه الوطن الحقيقي الذي لم يفسده المستعمر بحضارته المزيفة، ولم يدنسهما بأقدامه الدخيلة.

ان حب الوجدانيين للطبيعة واندماجهم فيها، وفناءهم بظواهرها، جعلهم يتخيلون الكائنات الطبيعية أرواحا تحس مثلهم، فتحب وتكره، فيشركونها مشاعرهم، ولذا نجدهم يخاطبون مظاهرها مخاطبة تدل على الاندماج والانسجام.. وعلى الرغم من أن هذه ظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم، فإن الرومانتيكيين قد أكثروا منها، وكان طابعها في أدبهم أصدق، وأكثر تنوعا وأوسع مدى، ولذا عد ذلك خاصة من خصائصهم...[2]"

---

[1] المصدر السابق ص :103، وتجدر الملاحظة بأن القصيدة كتبت بعد مجازر ماي 1945، وبالتحديد في (1946).

[2] د. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص:177.

ومن اليسير على الدارس أن يلاحظ بأن الشعراء الجزائريين الوجدانيين، ولا سيما في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، لم يصفوا الطبيعة بأسلوب موضوعي كما فعل الكلاسيكيون قبلهم، فثمة فرق واضح بين وصف الطبيعة عند أبي اليقظان مثلا وبين الطاهر بوشوشي، بين محمد العيد في أغلب قصائده وبين عبد الله شريط، ذلك لأن الوجدانيين لا يرون في الطبيعة إلا انعكاسا لما يعتري نفوسهم من حالات الرضى والنفور، والطمأنينة والقلق، فهم لا يقدمونها إلا من خلال ذواتهم، فهي عارية في كآبتهم، وناضرة في انشراحهم، وهم يرون مظاهرها المتعددة رموزا للإنسان فيما يعج بداخله من مشاعر متباينة، وهذه الرؤية ترسم ولا شك تطورا معتبرا في مسيرة الشعر الجزائري الحديث.

الليـــل

والليل من أبدع مظاهر الطبيعة استهواء للشعراء بعامة، والوجدانين منهم بخاصة، فإن الليل وما فيه من وحشة، وما في سكونه من أسرار هو الحيز الزمني الذي يستغرق ما في نفوس الشعراء من علة، وضياع، وهروب، ومناجاة، واستذكار، وحنين وتطلع. وقد أصبح هذا الموضوع معلما بارزا من معالم الشعر الرومانسي العربي والغربي معا، وقلما نجد شاعرا رومانسيا لم يخلد مشاعره إزاء الليل وأحاسيسه نحوه، وقد اشتهر أكثر من شاعر بقصيدة أو قصائد في هذا الموضوع، نذكر بعضا منهم على سبيل المثال لا الحصر.

فمن الانجليز شللي[1] وكيتس[2] وبيرون[3] ومن الفرنسيين: لامارتين[1] وهيغو[2] وألفريد دي موسيه[3]، ألفريد دفينيي[4].. كما نجد من بين الشعراء

---

[1]شللي (بيرسي) (1792-1822)

[2]كيتس (جون) (1795-1821)

[3]بيرون (لورد)(1788-1824)

العرب المحدثين من تغنى بالليل من أمثال خليل مطران، وإيليا أبو ماضي، وعلي محمود طه، واحمد زكي أبو شادي، وأبو القاسم الشابي، وبدر شاكر السياب، وغيرهم. وقد تلفت نظر الدارس هذه الدواوين الكثيرة التي اختار لها أصحابها عناوين مشتقة من الليل وما في معناه، كالغروب، والمساء والشفق، تعبيرا عن ارتباط هؤلاء الشعراء بهذه المعاني ذات الاتجاه الرومانسي. ولم يخلُ الشعر الجزائري الوجداني من اهتمام ظاهر بالليل، فنجد قصائد متعددة خصصها أصحابها للتغني بالليل وما يحسون به إزاءه من أحاسيس مختلفة.

1- ومن أبرز الشعراء الجزائريين تعبيرا عن هذا الإحساس الوجداني، مبارك جلواح العباسي، فان هذا الشاعر طالما اتخذ من الليل إطارا زمنيا مفضَّلا يبث فيه مشاعره المختلفة، فهو الذي يفضي فيه إلى ذات نفسه يحاورها وتحاوره، ويستذكر في سكوته العميق مواجده وصباباته، وقد غدا الليل بالنسبة لقصائد هذا الشاعر البائس بمثابة الخلفية التي يتخذها الرسام بُعدًا للوحاته. فنجد الليل في قصائده التي كتبها "في باريس" تتطاوح به غربة قاسية، ونجد الليل في قصائده العاطفية التي يعبر فيها عن نظره إلى الوجود والحياة والناس.

وجلواح يتصوران الحياة كلها عبارة عن ليل دامس في محيط صاخب باللجج، والناس فيه مجبرون أو مختارون على قطعه سباحة، وفي ذهن كل واحد منهم غاية يود الوصول إليها، وأمنية يتمنى تحقيقها .وإذا كان ثمة منهم من حقق أمنيته فإن جلواح البائس، الذي لم يلاق في حياته إلا الفشل، يتصور هذا المحيط

---

[1]لا مارتين، الفونس دو (1790-1869)

[2]هيجو فيكتور (1802-1885)

[3]هيجو فيكتور (1802-1885)

[4]ينيي الفريد دو (1797-1863).

الواسع العميق بلا ساحل، وهو زخار متماوج لا قعر له، ومظلم موحش ليس فيه بصيص من نور[1].

وجلواح كغيره من الشعراء الرومانسيين، أصيب بإخفاق موجع في حبه، رفشل شديد في حياته العاطفية، يدل على ذلك شعره، وما فيه من كثرة الشكوى والتوجع. وعادة ما يكون الليل إطارا رومانسيا لغراميات الشاعر سواء أكان في لحظة سعادة قريبا ممن يحب، أم في لحظة حنين وتذكر غريبا يعصره الوجد. ويتخذ الشاعر من سكون الليل ووحشته عاملا قويا للتذكر والاسترجاع والتداعي. وقد يتخذ من القمر والنجوم ندامى يسهرون معه، يبثهم ما يحس به بين جوانحه من ألم كما جاء ذلك في قوله:

... بــَاتتْ تُسَائل بعدكَ الاقمارَا   روح تــُذيبُ بــذَوبها الاشفارَا

ويَزيدُها صَــمتُ الكواكبِ لَوعةً   وهَل الكوكَــبُ يملكُ الاخبارَا[2]

وقد يوجه السؤال إلى النجم عله يعرف لحبيبته مكانا، فيقول:

يــَا نجمُ هل أنتَ تدري أينَ سيرَ به   في ذي الديَاجي ومَا قد باتَ يولعُهُ

قدْ ضاقَ من بَعدِه كلُّ الوجودِ بــنا   يا نجمُ هل يُرجَى أيا نجْمُ مرجعــُهُ[3]

إلامَ سَائــل عنكَ القــمَر.... [4]

وقد يتخذ من سكون الليل، وما فيه من شهب، شاهدا على وفائه، حيث لم يف محبوبه بما وعد، فليل الشاعر جلواح، بإحساسه الرومانسي الرقيق، يبعث الحياة في النجم والقمر، ويتصورهما متيمين هما الآخران، وان سهرهما سهر أرق ووجد.

---

[1] انظر: قصيدته، محيط الليالي، البصائر، ع 119(1938/6/24)

[2] من قصيدة بلا عنوان أوردها د.ركيبي، انظر: الشعب الأسبوعي ع، 28(1976/4/17)

[3] ص:29، ص:30 وردت ببحث د.ركيبي، انظر: الشعب الأسبوعي ع 29(1976/1/24).

[4] قلب يحن، وروح تئن، البصائر، ع، 124 (1938/7/29)

مَا خطبُ هذا النجْمِ يرمُقنــي شزرًا، تُرى ما بالنجمِ مِنْ إِحَنِ

يَرنـــو رُنـــوَّ متيـــمٍ دنـــفٍ يَشكُو الصُّدُودَ، و قلـــةَ الوَسَنِ

بـِنواظرَ نحْـــوي مسْـــدودةٍ لمْ تـــشْكُ طُولَ الليلِ مِن وهَنِ[1]

وهكذا نجد الليل حيا متوثبا ينبض بالحس، يرافق الشاعر في كل حالاته النفسية المختلفة، في لحظات اليأس المتهالك وفكرة الانتحار الفظيعة تراود خياله، كما جاء ذلك في قصيدته "ليلة على شاطئ السين"[2] وفي لحظات الحنين والوجد إلى ماضي حبه السعيد، كما جاء ذلك في قصيدته "روح تحن"[3] وفي "زورة الوداع"[4] وفي لحظات الأرق المضْني وهو يتقلب على فراشه متأملا الحياة والناس والكون، كما جاء ذلك في قصيدته "محيط الليالي"[5].

ولعل كثرة معايشة الشاعر جلواح لليل أثرت على معجمـــه الشـــعري، فجاءت اغلب صوره الشعرية مسْتخرجة من الليل وما في معناه، كما ســـنبين ذلك في مكانه. وتلقانا في هذا الصدد قصيدة مطولة لمحمد العيد آل خليفة تحت عنوان "يا ليل"[6] نحسبها من القصائد القليلة التي صدر فيها العيد عن إحســـاس ذاتي متميز، وكتبها بروح تختلف عما ألفناه منه في سائر قصائده التي يغلـــب عليها الطابع الإصلاحي الذي يخضع عادة للمؤثرات الخارجية الغيريـــة. فـــإن قصيدته هذه تعد من الشعر الوجداني النابض الذي يختلط فيه الإحساس بالذات بالإحساس بالمجموع، ويتداخل فيه التمليح بالتصريح . فقد كتب العيد هـــذه القصيدة في سنة 1951 تحت إلحاح الظروف الصعبة التي عرفتها القضية الوطنية

---

[1] من قصيدة "زورة الوداع"، الشعب الأسبوعي، ع 28(1976/1/17)، ص:28

[2] ليلة على الشاطئ "لا سين" البصائر، ع 100 (1938/2/18)

[3] روح تحن ونفس تئن، البصائر، ع، 124(1938/7/20)

[4] زورة الوداع، نقلا عن د. الركيبي، الشعب الأسبوعي، ع 28، ص:28.

[5] محيط الليالي، البصائر، ع، 119، (1938/6/24)

[6] البصائر، 145(1951/8/5)، وانظر: ديوان محمد العيد، ص:45

بعد الحرب العالمية الثانية، وقبيل ثورة التحرير، فقد هز العيد وآلم نفسه ما رأى عليه المجتمع الجزائري من تطاحن بين أحزابه، وتنافر بين قادته، وتفرق في كلمته وحيال كل ذلك مستعمر يتلاعب بالمواعيد الكاذبة.

ويكون الليل بالنسبة للشاعر منبها للألم، محركا للمهموم يبعثها حية مؤخرة وقد نام كل الناس، فإذا الليل طويل مثل ليل امرئ القيس، وإذا به يتحول أمام عينيه إلى طائر عملاق طويل الجناح، وإذا بالهموم التي تعتصر قلبه تتحول إلى إبر تنبت من فراشه، وإذا الدنيا وقد تحولت إلى سجن مظلم لا يستطيع منه سراحا:

يا ليلُ طلــتَ جنـــاحا   متى ترينـــي الصبـاحَا؟
أرَى الكـــرَى صدّ عـــنّي   بوجــهْــهِ و أشـــاحَا
امـــسىَ عليّ حـــــرَاما   مَا كـــانَ منـــهُ مبَـــاحَا
قدْ ضقتُ بالهـــمِّ ذرعـــاً   ومَا وجـــدتُ انـــشراحَا
ملـــّتْ فـــراشي نفســـي   واستوحشتْ منه ســـاحَا
كـــأني رهـــنُ ســـــجنٍ   لـــم أرجُ مـــنه ســـرَاحَا
كـــأنّ تـــحْـــتي شوكـــاً   يشـــُوكـــُني أو رمـــاحَا... [1]

ومأساة محمد العيد كمأساة كل وجداني، هي حساسيته المرهفة، التي لا تستطيع أن تبقى أمام واقعه وواقع وطنه ساكتا ساكنا، إن الشعور بالمسؤولية خلقت في باطن الشاعر عالما تصطرع فيه الهواجس والأفكار، وتتنازع بداخله ضروب من المشاعر تدفع به إلى اليأس حينا والى الأمل حينا آخر.. إلى التفكير الهادئ الرصين والى التوثب القلق إن "الشعور اضرَّ بي وأطاحا":

...أبـــيتُ وَســـنانَ مُـــضْنىَ   أرجـــو المنـــى ان تتـــاحَا

---

[1] المصدر السابق.

ظـمآنُ انشـــدُ مـــاءً يـشفي الغـلـيلَ قـرُاحَا

أجـيلُ بالــرأيِ فكـرِي كمـن يُجـيلُ القِـداحَـا

...وقـديهم فــؤادي بــأن يـطير جمَـاحَا

وقـد أسـِرٌّ بكَـائي وقــَدْ أضـجُّ نـُواحَا

و لا يـقـر قـَـراري إلا إذا الــديكُ صـَاحَا..

إن الليل يثير في أعماق محمد العيد نزوات تنقدح مثل الزناد من حين إلى آخر.. إنها وسيلة التفكير في رغائب دنيوية عاجلة، وهواجس تخوف وإشفاق من غد أخروي مجهول، انه صراع عنيف محتدم في قلب إنسان يحمل حساسية الشعراء المتفتحين على الدنيا، وتوتر المتدين المتصوف الخائف من ربه.

وهي حصيلة التفكير في أمور ذاتية شخصية تجعله أبدا معلق النفس بين اليـأس والطمع، ومطامح أخرى قومية وطنية تدفع به إلى التفكير في مصير أمة كاملة.

ومن ثم فإن الليل ما لبث وان أصبح في قصيدته رمزا للمستعمر الفرنسي أيضا، وهو الذي لا يختلف عند العيد في صفاته عن الليل الحقيقي، وتستطيع أن نتبين ذلك من قوله:

...يـا ليلُ أسرفتَ بـردًا و ظلمــةً و ريــاحَا

اطـفـئْ، حـروبك عنا و لا تزدْهـا لـقـاحَا

وقـفْ لنعـقد حـلفـاً مـا بـيننا و اصطـلاحا

انـا عـليك اقـترحـنا فـما أجـبْتَ اقـتراحا

يا لـيلُ مـا فيك نـجمٌ جلاَ الـدجـَى و أزاحـا

إلاكـَواكـب حـَيرى لمْ تـتضحْ لـي ، اتـّضاحا

بـَطيـئةٌ لـَستُ ادري بـهـا ونـيً أم كُسـاحا

تحكي أدلاَّءَ قَــومـــي مَرضى تــسوسُ صــحاحًا.."[1]

إلى أن يقول وقد أشار بأصبع الاتهام، وتخلى عن التلميح إلى التصريح:

"يـــا ليلُ كم فـــيك عـــادٍ داسَ الـــحمَى و اسْــتباحَـــا
إلى مـــــَــتىَ أنـــتَ داجٍ تـــَغـــشى الرُّبىَ و البطـــاحَا
نـــَفسي إلى الفجرِ تـــاقتْ مـــتىَ أرَى الـــفجْر لاحـــَا
مـــَتىَ جـــَناحُك يـــطوَى؟ يا لــــيلُ طلـــْتَ جنـــَاحا.. [2]

وأمام الغروب وقف عبد الله شريط كما وقف الرومانسيون الحزانى من قبله وقف ينظر إلى الغروب من خلال دموعه المنسابة من شرايين قلبه الدامي.
إن شريّط يبدو مرهف الإحساس بمأساة نفسه شديد اليأس والقنوط من يومه وغده، انه يرى في الغروب صورة من غروب آماله وهو في عز الشباب، وفي احمرار الشفق احمرار الدم النازف من قلبه الدامي المجروح بآلام الغربة، والفراغ العاطفي. وهكذا يمتزج شريط بمنظر الغروب امتزاجا كليا، ويحس به وكأنه يسري في دمه ويذوب بين ضلوعه. انه موقف يذكرنا بموقف خليل مطران في قصيدته الشهيرة"المساء"[3]. يقول شريط:

يـــا غروبَ الحياةِ في قلبيَ الدامي
كصخرٍ يذوبُ بين ضُلـــــوعي
أنا من كنت في انـــتظارِ شـــروقٍ
كيفَ أمسيتُ في الغروبِ المروعِ
ونـــجومُ الأحلامِ في أفـــقي النائي
تدلـــّتْ كـــواجِماتِ الدمـــُوع

---

[1] المصدر السابق.

[2] المصدر السابق.

[3] المصدر السابق.

والسُنون العرْجاء تزحفُ بالنسيــانِ

عن ذكــرياتِ أمسِي الــصريعِ

فــي رمــالٍ حمراءَ تأكل من قلبي

وتــروي من شعــلتي ونجــيعي.. [1]

وأحسب أن مأساة "شريط" تشبه في بعض وجوهها مأساة "جلواح"، إنها خيبة أمل عاطفية أصابت قلبه بطعنات نجلاء، وأسدلت أمام عينه لونا قاتما من اليأس والقنوط[2].

ولقد زاد من حدة هذا الشعور فشله في تحقيق المطامح التي كان يرجو تحقيقها من وراء تغرّبه بعيدا عن الأهل والوطن، أضف إلى كل هذا شعوره الدائم بتمزق نفسه، ما لوّن شعره بهذه الصور الشعرية التي توحي جميعها بهذه المعاني اليائسة المتهالكة:

.. يا غروبَ الــحياةِ في حلكِ اللــيلِ

تــلاشــتْ مسارِبــي و سرَابـــي

وخــبتْ فــي مســَاكَ أحلام نفسِي

كــرمــادٍ من الــشبابِ الــخابِــي

يــا غروبَ الحياة فــي حلقي الصّــا

دِي نشــيدٌ لــفجري المطعـــُـونِ

جــرَحته السُنون لــيلاً فــأمــْسى

نــَــاعيا كَالغرابِ تحــتَ الدجُــونِ

---

[1] انظر:د.جمال الدين الرمادي، خليل مطران شاعر الأقطار العربية دار العارف مصر، بدون تاريخ، بدون تاريخ، ص:15

[2] الرماد، ص:126كتب القصيدة في دمشق في سنة 1949حين كان طالبا مغتربا وكان يمر في تلك الفترة بأعمق مأساة عاطفية كما جاء ذلك في مقدمة ديوانه، انظر : الرماد، ص:15

... آه كـم ذبَّحَتْ صباحِي الليالِي

بَيْـدَ اني صبرتُ للتعـذيـبِ

وتوليتُ مـرَمَضَ الـعين أعمـى

وتـبسمتُ ضاحـكًا للـغـروبِ

وهو يـنسابُ في شعـابِ الدياجـي

هادئَ الخطوِ كالدمِ المسكُـوب[1]

وبعد عشر سنوات يلقانا شريط في قصيدته "الليل"[2] وهو يحمل بين جنبيه القلب الكسير ذاته، فهو ان أحس أمام "الغروب بحمرة الشفق تسيل من شراپين قلبه الدامي، فإنه أمام الليل، يحس بالإحساس ذاته حين يشعر بالليل يأسا أسود يتمشى مثقل الخطو في فؤاده الدامي أيضا".

انه يرى تشابها قريبا بين انمحاء الضياء وخبو نوره من الأفق، انمحاء آمال نفسه وخبو أحلامه من بين جنبيه، ويرى أن دجى الليل وحلكة سواده، لا تختلف في شيء عن كآبة أيام حياته وسوادها. ولكن الأفكار أو الصور التي يسوقها شريط في قصيدته هذه تجعلنا نرجح بأن الشاعر إنما يرمز بها إلى الاستعمار الفرنسي.

ان هذا التصور الرامز جعل شريط يحدد من البداية الزاوية الكئيبة التي رسم فيها صور الليل بهذه الفظاعة التي تجسدت من خلال الصور المتباعدة، فهو يرى في الليل صورة من نفسه الكئيبة، مما جعله ينفر منه كل النفور، ويمقته المقت الشديد، هذا الإحساس الذي يعيشه شريط لحظة بلحظة، هو الذي حدد نظرته إلى الليل، وجسد صورته عنده هذا التجسيد المرعب. ولقد كان في مقدوره أن يرسم لنا الليل بسكونه الحالم، ولياليه المقمرة، وسهراته الشاعرية، ولكن شريط

---

[1] المصدر السابق، ص:129

[2] الرماد، ص:84، وهذه القصيدة مؤرخة بسنة 1958.

نظر إلى الليل من خلال نفسه اليائسة، فلم ير فيه غير جانبه المخيف، ونظر إليه على انه تجسيد للمظالم والقهر، والخوف، الذي يمارسه الاستعمار الفرنسي في الجزائر كما جاء ذلك في مثل قوله:

...جـــاءَ كالــيأس ساكتًا يـــتمشَى
مــثقلَ الــخطو فــي فــؤادِي الدامِي
فـــيحـــَشاهُ الــبعيدِ يبتلــع الــدنيا
فـــتــُخفىَ فــي جوفــِه المتــَرامِي
... أنت مــــاذا يا من يهيمن كالموْت
علــَــى هــذه الــحَـــياة أمــامِي
مــــن وجــاكَ الكئيبِ قد عصر الدهرُ
سكـــونـــًا يـــسيرُ فــي أيــّامِي...

ان الليل بالنسبة لشريط هو الزمن الذي يتعمق فيه إحساسه بالبؤس، بؤس نفسه هو وبؤس الآخرين من حوله، ان الليل يتصف عنده بالوحشة، والضياع، والجوع والرهبة، وهذه الصفات يجسدها شريط من خلال لوحات متتابعة، لوحة اليتيم المشرد الذي يجبره الليل على الشعور بمأساته عندما يعود إلى كوخه الرطب، وفي أحشائه صرخة جوع، وكان أثناء النهار غير شاعر بيتمه، ناسيا ذلك حيث يمرح مع الأطفال في حضن الطبيعة الرؤوم.

والإلحاح على إظهار صورة البؤس من خلال الطفولة البريئة المشردة إحساس طالعنا به الشعراء الرومانسيون ولعل خير نموذج لذلك هو "البؤساء" لفكتور هيغو. والطيور هي الأخرى تمقت الليل لأنه يُخرِس في صدْرِها الغناء، ويجبرها على السكوت والسكون معا، وهي لا تعيش بغير اللحن، ولا تسعد

بغير الطيران. والغاب الذي ظل رمزا لكل معاني الطمأنينة والدعة والراحة عند الرومانسيين يغشاه الليل فيحوله إلى قبر هامدٍ جامدٍ.

وفي سواد الليل الحالك يضيع الملاّح حيث تتطاوح به جبال الموج، والدويّ المخيف ينصب في أذنيه ينذره بالموت في كل لحظة.

ان صورة اليتيم المشرد، والطيور التي خرس في صدرها الغناء، والغاب الذي تحول إلى مقبرة جمودا وخمودا، والملاّح الذي تتطاوح به الأمواج، كلها إسقاطات رمزية لمعاناة الشعب الجزائري الذي يقاسي ويلاقي ألوانا من الظلم والاضطهاد، ومن ثم فإن هذا (الليل) أو هذا المستعمر يحمل في نفسه كل الصفات التي يحملها الموت.انه صنوه في الحلكة والسكون، وشبيهه في الإطباق على الكون، وإفناء المخلوقات ويتكرر هذا التشبيه في قصيدة شريط، وتلح عليه هذه الصورة في أكثر من بيت:

...وأرَى الليلَ قـابضًا بيديـه

عنـقَ الـكون بـاردًا كالحمام

في حـَشاهُ الـبعيدِ يبتلـع الدنيا

فتـُخفىَ فـي جوفـِـه المتـرَامِي

... أنت ماذا يا من يهيمن كالموْت

علَـى هـذه الحَـياة أمَـامِي

...وكذا في حشاكَ يحتدمُ المـوتُ

ويلـهو الـدمـارُ بالأبـريـاء[1]

لعل فكرة الخوف التي طالما عايشت النفوس الرومانسية، هي التي أوحت لشريط بهذه الصور، فالموت يمثل هذه القوة الكبرى التي تعجز أمامها كل قوة،

---

[1] المصدر السابق، ص84، 85، 88.

ولعل فكرة الموت كانت تعايش شريط من خلال تتبعه لمجريات الأحداث الراهنة التي كانت تعيشها الجزائر المجاهدة آنئذ، يؤيد ذلك هذه الأبيات التي ختم بها قصيدته، ففيها يختلط الرمز بالواقع، كما اختلط من قبل عند محمد العيد. انه يرمز به إلى المستعمر الفرنسي الذي أخذت جيوشه تولي الأدبار أمام خيوط الفجر التي يرمز بها إلى الثورة التحريرية المظفرة، وهنا يقول شريط:

أيها الليــــلُ ، يا سليلَ المـــنايَا
يـــا وليدَ الــعذابِ ، يا ابنَ الــشرورِ
سوفَ ترميكَ أسهمٌ من جفونِ الفجرِ
تـــــهوِي من وقعِهــَا كالــكســير [1]

ان ما يتميز به موقف شريط وهو يصف الليل، هو هذه المعالجة الحية المتحركة التي تبعث الحياة في المواصفات الجامدة، وهذا الامتزاج الذائب الذي لا يفرق بين الليل زمنا، وشريط ذاتا، في استخدام القناع أو الرمز الكلي.

والواقع أن تناول شريط لوصف الطبيعة ليسجل تطورا ملحوظا في مسيرة الشعر الجزائري ويعتبر نقلة جديرة بالاعتبار، من تناول تقليدي كان يقتصر على وصف الطبيعة وصفا سطحّيا، إلى تناول وجداني رومانسي يعايشها، ويتحرك داخلها.

ولا بد ان نشير هنا إلى هذا التشابه العجيب بين هذه القصيدة، وبين قصيدة أبي القاسم الشابي "أيها الليل"[2] وهي إحدى القصائد الشابية التي يبدو شريط متأثرا بها إلى حد بعيد، وتؤكد مرة أخرى لتتلمذه للشابي ومعايشته لعوالمه، وأجوائه تعبيرا وتصويرا.

---

[1] المصدر السابق.

[2] انظر: عز الدين إسماعيل، ديوان أبو القاسم الشابي (دراسة وتقديم) دار العودة، بيروت، 1972 ص:137.

ـــ أما الطاهر بوشوشي، فيستهويه ما في لحظة الغروب[1] من روعة وجمال، ولكنه جمال حزين يثير في أعماق الشاعر الإحساس بالوداع والفراق والموت وما في معناها، ويتحول هذا الموكب الشاعري الأخاذ أمام عينيه إلى موكب جنائزي، حيث يخيل إليه بأن للشفق ألف يد تلوح بمناديل الوداع، وهو يختفي في الأفق شيئا فشيئا، وان وجه السماء بين الصفرة والسواد وجه يجلله الحزن والخشوع الرهيب.

واللافت للنظر، هو أن "الطاهر بوشوشي" يستبد بنفسه هذا الشعور أمام مشاهد الطبيعة بمختلف مشاهدها وأزمنتها، فهو يتذكر دوما لحظات الفراق.

رأينا ذلك منه في وصفه للبحر، ونرى ذلك منه أيضا وهو يصف لحظة الغروب، فهل ترتبط هذه المناظر بذاكرته بمنظر فقدان محب عزيز على نفسه، ومن ثم فهو يربط أبدا بين هذه المناظر، وبين قلبه المحطم الذي تسكنه الوحشة، وتعذبه الوحدة، ليؤكد لنا هذا الشعور خوفه الشديد من الظلام والسكون:

وإلامَ يا قــَلبي، وقــَــــد سَــــاد السُّكونْ
أين الـــمفرُّ مـــنَ الــظلامِ الطـّـــامِي؟
لــــــمْ يــَبقَ فــي الــدنيا دعاءٌ أو قنوتْ
إلا جـــسومُ نـــــوَّم و مَـــوامـِــــي
وكَـــذا تــَؤوبُ، بـــــعد الــغروبْ
دنـْــيا الــغُــروبِ لــِعالم الأحْـــلام

ان تداعي المعاني والخواطر والصور التي يوظفها الطاهر بوشوشي تؤكد ما اشرنا إليه، من ربط مشاهد الطبيعية بتذكره وجه الحبيب الماثل في مخيلته أبدا. واسمعه كيف يربط هنا بين وجه المغيب، ووجه الحبيب:

---

[1] قدوم المساء، هنا الجزائر، ع 64 (افريل1958) ص:8 والقصيدة بإمضاء "ابن حلا".

...وإن جَاء حيـــن المَغـــيب

ولاحَ مـــحْـــيَا الـــسَّماءْ

كـــَوَجه الحـــَـبيبْ

يـــودع محبوبـــه مُقسمـــًا...

بأن ليـــْسَ ينسَاه حتَّ يؤوبْ

فـــكانَ عـــناقٌ

تـــَـلاهُ فـــُـراقٌ

وســَالت عـــُيونٌ

تـــأمَّل جَمـــال السَّـــمَاء

وصُفرتَها الآسيـــَة

وحـــمرَتَها القـــَانية

تـــُحـــاكي الـــدَّمَا

فَيَا لجمَال الـــسَّمَاء... [1]

– محمد الأخضر السائحي يخاف هو الآخر من الليل خوفا شديدا[2].. انه يخاف منه على قلبه، هذا القلب الذي يعربد بين جنبيه إذا سكن الوجود ونام الناس، ومن الناس، ومن ثم فإن ليل الشتاء الطويل بصفة خاصة يعمق هذا الإحساس عند السائحي، ويضعه وجها لوجه أمام همومه وأحزانه، ويصعـّد السائحي زفرة طويلة كليله الطويل، يحملها كل ما يشعر به من ألم، وبؤس، وحرمان:

"... آه من ليلي على نفسي إذا ليلي طالْ..."

---

[1] هنا الجزائر، ع، 52 (جانفي 1957)ص:23

[2] همسات وصرخات.

غير ان السائحي، لا يرى نفسه وحيدا في وحشته المضنية هذه، فهناك هذه الشمعة التي تقاسمه آلامه، وتحترق مثل احتراقه، ولذا فهو يخاطبها من خلال مخاطبته لنفسه التي تذوب شيئا فشيئا:

... أنا والشَّـــمعةُ لم يــَدْرِ كلانا مَا الــهُجُوعْ
كلمَا حــَـدَّقتُ فيــهَا ذاهلاً تــذري الدمُوعْ
تتلاشى في هـــوى الليـل وأفــْنى في خُــشوعْ
نارهـــا شبتْ علَى الرأسِ وناري في الضلــُـوعْ
فإذا صعـــدت أنفــاسي تهــاوت في خــُضُوعْ
هكذا تــمضي ليالينا ارتعــــاشات تــَرُوعْ
نرقبُ الفجرَ ، ولَكنْ لــيسَ للفــجرِ طلــُوعْ... [1]

ان عمق الإحساس بالألم جعل السائحي يرى صورة نفسه في كل شيء حتى في الأشياء الجامدة، فقد تحولت الشمعة عنده إلى نفس شاعرة تحس مثلما يحس، وتسهر مثلما يسهر، وتذرف الدموع شقاء وبؤسا مثلما يبكي ويشقى. انها نظرة الشاعر الوجداني الرومانسي الذي يسقط نفسه حتى على الجمادات فإذا بها تتحرك حية نابضة.

وعلى الرغم من ان السائحي يشبِّه الليل بالموت كما فعل جلواح، وبوشوشي، وشريط فإنه يختلف عنهم في كونه لا يمقت الليل هذا المقت الشديد، ولا يصوره بهذه الصورة المخيبة، لأنه لا يرمز به إلى المستعمر كما فعل العيد وشريط.

ويلتقي السائحي مع شريط، في وصفه لليل من انه "أخو الموت همودا وسكونا"، لأن كل شيء في الكون يخشاه كما يخشى الموت، فهو يروع

(1) المصدر السابق، ص:50

الضاري في الغاب ويخرس الطيور في الأعشاش، ويحجب النور الذي كان يملأ الدنيا حبورا، ويمحو الحسن فلا يبقى غير الظلام الرهيب[1]، لكنه على الرغم من ذلك يدرك فيه حسنا فريدا:

.. لمْ أزل أبصرُ فيكَ الحسنَ والمعنى الجميلْ

وأرى سِـحرك شيئا يا دُجَى غير قليلْ

فأنا وحــدي الذي أدركُ معـناكَ الجليلْ

أنا يا ليلُ، على الرغم منى، الهمُّ الثقيلْ..[2]

قد يعود إحساسه بالود لليل إلى ما يشعر به من تشابه بينه وبين ليل الشتاء والأسى يجمع مثل الموت بين البؤساء، وقد يعود إلى ما يلاحظه من مسحة تفاوتية في رؤية السائحي، فهو يؤمن بأن الظلام مهما يكن شاملا لا بد وأن يعقبه نور الفجر آخر الأمر.

..نحـْنُ ندمـاؤكَ فـِي الأحزانِ يا لـَيلَ الشتـاءْ

والأسَى يجمـَعُ مِـثلَ المَوتِ بـَينَ الـبُؤسـَاءْ

أنت لــَولاَ الحـُزن لم تذرفْ دموعًا في المَسـَاءْ

ولا سـَريتَ كليلِ الـصَّيفِ في ضـافِي السَّنـَاءْ

.. انـّه الحزنُ ولـكنْ فيـهِ معنىَ الكبريـَاءْ... [3]

إلى ان يقول:

...فترحَـلْ أيهـا الليلُ ، فـَقـَدْ آن الأوانْ

طـُلتَ مـاشئـتَ ولكن قصَّـرَ الطولَ الزمـَانْ

وأخيـرًا طلـَعَ الفجـْرُ فـَلمْ يبقَ ظـَلامْ... [1]

---

[1] المصدر السابق، ص:51

[2] المصدر السابق، ص:50

[3] المصدر السابق، ص:52.

وثمة قصائد أخرى وجدانية الطابع، رومانسية الروح في الموضوع ذاته، من ذلك قصيدة تحت عنوان "الليل في بيت الشاعر"[2] لأحمد شقار الثعالبي، يجري فيها الحوار بين الشاعر والليل، وقصيدة "جولة خاطر" بإمضاء غريب[3]، وقصائد عديدة لأبي القاسم خمار[4]، وقصيدة لمحمد عبد القادر السائحي، تحت عنوان "وحدي مع الليل[5].. ولكننا اكتفينا بهذه النماذج التي نعتبرها اصلية في هذا الاتجاه، دالة عليه، ولعلها تكفي عن غيرها من النماذج الكثيرة الاخرى.

وقد يتساءل المرء في نهاية الدراسة عن سر العلاقة الوطيدة التي تربط بين الشعراء الوجدانيين والليل، ونظرتهم إليه هذه النظرة القاتمة المرعبة، فقلما رأينا شاعرا من هؤلاء ينظر إلى الليل من زاويته الجميلة الشاعرية فيصور لنا مثلا بدره الزاهي، وسكونه الرائع، وسهراته الصيفية الرائقة، وإنما الذي رأيناه هو هذا الخوف الشديد أبدا من الليل، والشكوى المستمرة من طول ظلامه. قد يكون هذا عائدا إلى معاناة الشعراء الرومانسيين وقلقهم الدائم، انهم يحاولون الهروب دائما من آلامهم لمحاولتهم نسيانها، وقد يعينهم انشغالهم أثناء النهار على هذا النسيان، حتى إذا جاء الليل واختلوا إلى انفسهم أحيوا تلك الهموم وتذكروها، هذا من جهة ومن جهة أخرى قد يكون الليل بطبيعته التي توقف الحركة في كل شيء، تذكيرا لهم بالموت الذي هو النهاية المحتمة التي تنتظر كل إنسان، وبالتالي اسقطوه على الواقع الذي تعيشه الجزائر تحت ظل مستعمر

---

[1] المصدر السابق،

[2] احمد شقار الثعالبي، الليل في بيت شاعر، هنا الجزائر، ع 87 (ماي 1960) ص:3

[3] البصائر (1953/2/20) ع:218.

[4] انظر، عتاب، ربيعي الجريح، ص:71، أيضا للشاعر نفسه، توسل، ظلال وأصداء، ص:101

[5] ألوان من الجزائر، ص:19.

رهيب. هذا المستعمر الذي لم يجدوا له شبيها يجسده ظلما وظلاما مثل الليل، ومن أجل ذلك نفروا منه، وتمنوا زواله.

فصول السنة

ان الاهتمام بوصف مشاهد الطبيعة المتقلبة أثناء فصول السنة، ظاهرة معروفة في الأدب الرومانسي العالمي، فقد عرف عن الشعراء الرومانسيين الإنجليز[1] اهتمام بالغ بوصف الربيع، يتجلى ذلك عند الشاعر، وليم وُودَزوُورث[2] وكيتس وشللي وبيرون، كما نجد هذا الاهتمام نفسه عند الشعراء الفرنسيين من أمثال، لامارتين، وهيغو، ودي موسيه[3].

وقد عرف الشعر العربي القديم، ولا سيما الشعر الأندلسي اهتماما، هو الآخر، بهذا الموضوع[4]، هذا الاهتمام الذي امتد إلى الشعر المهجري، وجماعة ابولو.

وفي الشعر الجزائري الحديث نجد قصائد كثيرة تصف مشاهد الطبيعة، ولا سيما في فصلي الربيع والشتاء، وهي من الكثرة بحيث يمكن أن تكون ديوانا ضخما، غير أن هذه القصائد جلها تقليدي لا يتميز بشيء عن القصائد القديمة، موقفا ورؤية وأسلوبا، وهذه القصائد لا تعنينا هنا بطبيعة الحال، بل هي هذه القصائد ذات الطابع الوجداني.

---

[1]انظر هذا الموضوع، عبد الوهاب محمد المسيري، الرومانتيكية في الأدب الانجليزي، ط مؤسسة سجل العرب، القاهرة 1964، ص:325

[2]وليم وردزوورث : شاعر انجليزي رومانسي، (1770-1850).

[3]انظر: عن هذا الموضوع، د جمال الدين الرمادي، فصول مقارنة بين أدبي الشرق والغرب، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، بدون تاريخ، الصفحات د-25- 87 -

[4]انظر مثلا : بوعبد الله الكتاني، تحقيق د. إحسان عباس، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ط، دار الشروق، القاهرة 1981، ص:46.أشعار أهل الأندلس ط، دار الشروق، القاهرة1981، ص:46

وسوف نقتصر في هذه الدراسة على بعض النماذج التي نحسبها تمثل هذا الاتجاه نحاول ان نستخرج منها الموقف والمضمون، على أن نتعرض لجانبها الفني في الفصول المخصصة لهذا الجانب.

1-ويمكن ان نعتبر أحمد سحنون، من أكثر الشعراء الوجدانيين عناية بهذا الموضوع[1] فقد وصف مشاهد الطبيعة، ربيعا، كما وصفها شتاء، وحاول أن يعبر من خلال وصفه عن أحاسيسه تجاهها فحالفه التوفيق في بعضها وخالفه في بعضها الآخر. ففي قصيدته "موكب الربيع" [2] يستهلها بوصف الشتاء، واثره السيء على الجزائريين التعساء، وما يلاقونه من شقاء خلال هذا الموسم، ثم ينتقل إلى وصف الربيع ومناظره البهيجة، واثره في الإنسان والنبات والطير، محاولا بذلك ان يبين الفرق بين الفصلين، ولكنه اكتفى في وصف هذه المناظر المختلفة بالوصف الخارجي والرصد المنتقل السريع، كما يفعل جل التقليديين الذين يكتفون بالصورة العامة فوتوغرافيا، دون أن يكلفوا انفسهم عناء التغلغل إلى الجزئيات التي تكون في العادة دليلا على الحس المرهف، ودقة الملاحظة، والمعايشة للموضوع، ومع ذلك فإنه يمكننا أن نجد من حين إلى آخر بعض الملامح الوجدانية.

ملامح يحاول فيها سحنون أن يصف إحساسه الشخصي، الوطني، كموقفه حين راح يسأل الربيع -الذي حوّل الكون إلى دنيا من السحر- عن نصيب الجزائريين من كل هذا؟

وسحنون إنما يريد القول بأنه -وهو الشاعر الحساس- لم يستطع تذوق ما في الربيع من جمال، ولم ينفعل بما فيه حرية وانطلاق، وهو يرى دينه الاسلامي ولغته العربية مكبّلين ومضطهدين.

---

[1] انظر : ديوان سحنون، من صفحة 30 حتى صفحة 74

[2] البصائر، ع، 220 (1953/3/6) وانظر: الديوان، ص:49.

وفي هذه اللمحات اشارات إلى الظروف السياسية التي كان الشعب الجزائري يعيشها دقيقة بدقيقة، والثورة على الأبواب، وذلك ما نستشفه من قول سحنون حين يقول للربيع :"بأن شمسها التي تمتاز بالإشراق كل صباح لن تصل اشعتها الدافئة إلى قلوب الجزائريين، ما لم تشرق شمس الاسلام على هذه الربوع". وعلى رغم مما في قصائده هذه من لغة تقليدية وصور شعرية مكررة معروفة، فإن "سحنون" حاول دائما أن ينظر إلى الربيع من خلال إحساسه النفسي، وظروفه المعيشة. فكما رأيناه في النص السابق يضع الربيع في إطاره الذاتي والوطني فإنه في نص آخر يتساءل عن البداية الحقيقية لفصل الربيع[1] فان الربيع حتى وان ظهرت مواكبه في الطبيعة، فبعثت فيها الفرحة، والابتهاج فإن هذه المشاعر بالنسبة إليه، وبالنسبة لمواطنيه غير موجودة.

إن قدوم الربيع الذي يحوّل الحياة إلى مهرجان للسحر والجمال، لا يتعدى أثره المظهر الخارجي، لأن الشاعر لا يشعر به داخل نفسه.. فأي ربيع هذا الذي ينفعل له المرء والموت يلبس الأشياء لباس الحداد الأسود في كل مكان؟ إن الحرب المدمرة التي يشنها المستعمر على الشعب شوهت منظر الجمال في ناظريه، فلم يعد يرى من خلال دموع الثكل واليتم والترمل سوى الدماء والأشلاء، ومن ثم فإنه فقد الإحساس بالجمال. ولهذا، فإن سحنون يطلب من العصافير أن تغني لقلبه لعله ينسى:

.. سئمنا حياةَ الأسى والألَــمْ   فغنّ لنــَنسى دبــيبَ السَّأمْ

لننسى أسَانـَـا، المريرَ، الفظيعْ   فإنك في مهرجــان الربيــع.. [2]

ولكن سحنون سرعان ما يتدارك الموقف، فيطلب من العصافير أن تكف عن الغناء حتى ولو كان ذلك لمجرد التخفيف والتسلية، لأن أذنه لا يمكن أن

---

[1] ديوان سحنون، ص 56

[2] المصدر السابق.

تستسيغ الغناء وهي تسمع في الوقت نفسه صراخ الأيتام، وأنين الثكالى، ودويّ القنابل التي تدّمر الحياة في كل شيء، بل إنها لتسكت الغناء في حناجر الطيور نفسها، ان مهرجان الربيع لن يبدأ في الجزائر إلا مع أهازيج النصر.

1-والربيع بالنسبة لعبد الكريم العقون، لحظة ميلاد وحياة جديدة، يترقبها الكون لكن، بعد هجعة طال في العالمين فصلها. الربيع، وهو يختال في موكب الفن، والشعر والجمال، وهي العوالم التي ينسى الشاعر الوجداني فيها همومه، وآلامه.. فهل خفف هذا الربيع عن هموم الشاعر المناضل والجزائر تخوض حربا دامية ضد المستعمر؟

... يَا حبـــيبًا تشتاقـــهُ كلُّ نَفسٍ وعَزاءً لليَائس المفجـــُوعِ
عبقريًا ، يَشفِي الجُروحَ وينسِي مِن شجُونٍ، كـــَثيرةِ التنويعِ
قـــدْ سِرْت في نُفوسِنا منهُ احْلامٌ عِذابٌ، من وحيِه المَرفوعِ.. [1]

ويتتبع "العقون" اثر الربيع في كل مشهد من مشاهد الطبيعة.. في الرّبى، في الأشجار، في الزهور، في الفراشات.. يحاول أن يصف إحساس الإنسان الشاعر وهو يتلقى هذا الموكب من الجمال في كل حاسة من حواسه، "في رؤى يبـــهر العيون سناها[2] وشذى حيثما توجهت يغزوك بعرف[3] ونغم يفعـــم النفـــوس سرورا..." [4].

ولعل رغبة الاستقصاء حولت الشاعر إلى عين راصدة مراقبة، فأضـــفت على قصيدته نوعا من الرتابة والسطحية، وأفقدتها الحيوية والحركة والإحساس، لان الشاعر اقتصر في تناوله لمشاهد الربيع على المتابعة والرصد، دون أن يـــبين

---

[1] البصائر، ع، 74(1954/4/4)
[2] المصدر السابق.
[3] المصدر السابق.
[4] المصدر السابق.

أثر ذلك كله على نفسه إلا في أبيات متناثرة هنا وهناك. وكان ذلك هو موقفه، حين وصف إحساسه إزاء الصباح الربيعي[1]، فقد تابع انطلاقة الحياة في الكائنات، واستعرض أمامنا صورا رائعة من الجمال الفطري، ولكنها كانت تفتقد نبض إحساسه، لاقتصارها على الوصف الخارجي.

...انت سرّ الوجودِ يا صبحُ فانشرْ نوركَ المستفيضَ في الفلواتِ
استنارتْ بكَ الرياضُ فأضحتْ تغنّى مزهوةً، ثملاتِ
و اكْتسىَ الغابَ حلّةً نسَجتها أنْملُ الصُّبحِ، مِنْ سَنا الوَمضَاتِ
والقرى قد تلحَّفتْ بشعاعٍ زَاهيَ الرُّؤى، جَميل السِّماتِ
وسَرَتْ في الرِّياض فرحةُ أنسٍ اعْلنتها الطيورُ بالنغماتِ
كلُّ ما في الوُجود يهتزُّ شوقا لِمُحيَاك، يَا جَمَال الحَياةِ... [2]

والحق فإن "العقون" له حساسية مفرطة في تصوير مشاهد الطبيعة، وعين لاقطة في الوقوف على مباهجها، ولكنه قلما يجعلنا نحس بأثر ذلك كله على نفسه، وهذا لا يعود أساسا إلى موقفه أو رؤيته الوجدانية بقدر ما يعود إلى أدواته الفنية التي تجعله قريبا من التناول التقليدي منه إلى التناول الرومانسي، على الرغم مما نلاحظه في مجمعه الشعري من تأثر واضح بعوالم الشابي، ولكن ذلك لم يمكن كافيا ليجسد رغبته الرومانسية في الهروب من مآسي الحياة، واتخاذ الطبيعة -كما يقول- أمًّا رؤوما، يجد في حضنها الحنان، الذي افتقده في دنيا الناس".

2 -أما "الربيع بوشامة"، وهو المعلم المربي[1]، فإنه يضع الربيع في إطار جديد، إطار الطفولة البريئة، التي تحمل في معانيها الربيع نفسه. فهو يصف

---

[1] البصائر، ع، 30 (1948/4/5) أيضا هنا الجزائر، ع 46 (مارس 1956)، ص:40

[2] المصدر السابق

فرحة هؤلاء الصغار بمقدم الربيع، ويشبهها بفرحة العصافير التي اطلقت من اقفاصها، ويتابع بنظرة حانية مرحهم وانتقالهم بين الزهور كالفراشات هنا وهناك: "في أعالي الوادي، والسفوح، على النهر، والربى والعيون":

...تَجتلي حسنَكَ المزخرَفَ بكرًا

لَــمْ يـــلوَّث بـــمَأثم أو مُجـــونِ

وتـــــناجيك في وجـــودٍ طليـــقٍ

بـــأرقِ الغـــناءِ واشجَى اللحـــونِ

تـــلكَ انـــغْامُها يـــردِّدُها الوَادِي

ويســـري بهـــا خـــَـــريرُ المَعيـــنِ

مـــا أحـــلىَ النشيد من ثغر طفلٍ

مـــلهَمِ الـــروحِ ، فـــَاتنٍ مفـــتونِ... [2]

ولكن هذا الجو الشاعري الرومانسي الحالم، لا يستطيع أن يخفف من مأساة الشاعر الربيع بوشامة الذي يعاني آلاما في أعماقه. وبذلك يظل الفرق بين أثر الربيع في نفوس الأطفال، وأثره في نفس الشاعر بيّنا، فإن بوشامة "المغرم المستكين"[3] يحمل بين جنبيه قلبا يتحرق شوقا إلى أحاديث الهوى والجمال، التي لم يستطيع استيحاءها من النور والزهر وغناء الطيور.

وإذا كان الدافع لانطلاق الأطفال في أحضان الطبيعة الأم هو المرح وحب اللهو واللعب، فان الدافع الذي دفع بوشامة إلى ذلك هو الرغبة الملحة في

---

[1] كان الشاعر الربيع بوشامة إلى حين اغتياله من طرف السلطات الاستعمارية، إبان الثورة التحريرية، يعمل معلما في مدارس جمعية العلماء، ويرأس فريقا كشفيا

[2] المصدر السابق

[3] لا نستبعد أن الشاعر في هذه الفترة عاش قصة حب عنيفة، كما يستشف ذلك من قصيدته المشار إليها.

التخفيف عن قلبه الكئيب، ونشدان السلوان لنفسه المعذبة. على ان عذاب "بوشامة" ليس سببه هذا الفراغ العاطفي الذي يشتكي منه وحسب، وإنما هو الإحساس بالمأساة التي يعيشها الشعب الجزائري كله من جراء معاملات استعمارية قاسية يتعرض لها صباح مساء. هذه الوضعية التي سبقت انفجار الثورة بثلاثة أشهر فقط[1].

فهل يجد هذا الشعب المسكين بعض السلوان في حضن الربيع هو الآخر؟ ان موقف بوشامة هنا يختلف ولا شك هنا عن موقف سحنون الذي لا يعترف بالربيع إلا في ظل الحرية. يقول بوشامة مخاطبا الربيع:

... أنت للكَـونِ رُوحِ أنسٍ وحُبٌّ ... منْكَ دنـْيَا الصَّفَا و احْلَى مـُعِينِ
علَّ فِي قُربِكَ الهنـِيء شفــَــاءً ... لِكئيبٍ يـَشقىَ بِصرفِ الـسنِين
قـد جَفتـْهُ الأيَّامُ أو قد جَفَـاهَا ... بِعنادٍ و استَرسَلتْ في الفُـتُـون
واستباحـَتْ لـنفسِها مـَا أرَادتْ ... واشْترَتْ بـَاطلاً بحَـقٍّ مُبيـنِ
... كـلُّ من حَازَ قـوةً و نُفُـوذا ... صَبَّ ويـْلاً على أخِيـهِ السَّجِينِ
لَيْـسَ يثـْنيه عن هَـوَاهُ ضَميـرٌ ... مستنيرٌ أو رُوح عِلمٍ ودِيـنِ..[2]

وهكذا فان بوشامة ينظر إلى الربيع من منظور فردي ومن منظور جمعي، شأنه في ذلك شأن أغلب الشعراء الجزائريين الوجدانيين الذين لا يفكرون في أنفسهم وحسب، وإنما هم يفكرون في الآخرين أيضا. والربيع بوشامة حينما يربط بين سحر الطفولة وبراءتها، بين مشاهد الربيع وجمالها، ويضعها في إطار واحد، إنما يصور ذلك عن إحساس رومانسي أصيل يتميز بهذا الحنين الطاغي الذي عرف به الرومانسيون إلى الجمال الفطري حيثما وجد مشهدا طبيعيا لم يشوه بتصنع، أو طفولة طاهرة بريئة لم تعرف الزيف والنفاق..انه حنين إلى

---

[1] يلاحظ بأن النص صدر بالبصائر في (1954/7/19)أي قبل اندلاع الثورة بثلاثة أشهر فقط.

[2] المصدر السابق.

الجذور الصادقة وتعلق بالقيم المثالية بعيدا عن هذا العالم الموبوء الذي لا يقدر الحق والخير والجمال.

1- وتتميز قصيدة أحمد الغوالمي "أنين ورجيع"[1] بترعتها الوجدانية التي يتدخل فيها الحزن بالسخط، والأنين بالغضب، لأن صحة الحزن فيها ليس سببها التألم لمصلحة شخصية بقدر ما هي تألم للواقع المأساوي الذي يعيشه الشعب الجزائري وويلات الاستعمار تحصده حصدا، ولم يمض على اندلاع الثورة التحريرية إلا حوالي ستة أشهر.

ومن ثم، فإن "الغوالمي" ينظر إلى الربيع من خلال ذاته الحزينة التي فقدت الإحساس بجمال الربيع، على الرغم من مظاهر الجمال المتعددة فيه، فلم تعد الطيور تحركه بأغاريدها، لأن الآلام التي تتحرك بين جنبيه قد حولت الحياة أمام ناظريه إلى دم ودموع. وتتغلب الترعة الوطنية على الشاعر فتتحول نغمة الحزن إلى ثورة فوارة بداخله، فقد علمته الحياة بأن الدموع لا ترد حقا مضاعا، وان الحياة نفسها مبنية على الصراع بين الأقوياء والضعفاء، وعلى بني قومه الذين طالما أحنت ظهورهم سياط الاستعمار أن يؤمنوا بهذه الحقيقة.

..كَفكَفِ الدَّمعَ وخَفِّفْ مِن بكائِكَ   لَيْستِ الادمــُعُ تِريَاقًا لــِدائِكَ
بَــــل طمـُـــوحٌ وغـــِــلابٌ   بَـــينَ غــَابَــاتِ الــذِّئاب[2]

وتجسد هذه القصيدة التحولات الفكرية التي أخذت تنقل الشعراء الجزائريين من موقف رومانسي بكائي إلى موقف ثوري غاضب، وتتداخل فيها النظرة الدينية الإصلاحية الداعية إلى الرجوع إلى الدين، والتمسك بمنهج القرآن، بالنظرة التأملية الفلسفية التي تؤمن بأن الوجود مبني على الصراع بين

---

[1] البصائر، ع، 315 (1955/4/22).

[2] المصدر السابق

قوى الشر وقوى الخير.. هذه الثنائية التي اشتهر بها الأدب المهجري وغدت من فلسفاته، ولاسيما عند زعماء هذا الأدب من أمثال جبران ونعيمة[1].

ولا يقلل من رومانسيتها هذا التداخل بين الدين والفلسفة أو المزج بين الحزن والثورة، فقد كانت المرحلة التي يمر بها الشعب الجزائري تقتضي ذلك، بل ان ما يلاحظ في آخرها من تأثر بالأفكار الإصلاحية لا ينفي عنها هذه الصفة، فقد كان الرومانسيون حتى في أروبا يؤمنون بضرورة العقيدة، ولكنهم يتطرفون في تفكيرهم يؤولون ويغالون، ويتطاولون ويتمردون، ولذا تفرقوا طوائف كثيرة في موقفهم من الدين في ذاته، ومن المسيحية، أو الفلسفة الهلينية فيما ضمنته للإنسانية من سعادة، وفيما وفرته للفكر من انطلاقة... [2].

وهكذا نلحظ تشابها في الرؤية بين الشعراء الذين مضى الحديث عنهم آنفا وهم يضعون الربيع في إطاره الوجداني، ويحاولون أن يبينوا نظرتهم الخاصة إليه من خلال ما يشعرون به من أحاسيس شخصية أو أحاسيس وطنية، وكادت رؤاهم تتفق اتفاقا تطابقيا في بعض الأحيان كما حدث ذلك بين احمد سحنون وأحمد الغوالمي، ولا عجب أن يحدث ذلك لأن النصوص صدرت في فترات متقاربة وعايشت ظروفا متشابهة، فكانت بالتالي تعبيرا عن إحساس مشترك وواقع متشابه.

ومن مميزات الأدب الرومانسي، ميله الواضح إلى وصف المناظر الطبيعة، المتقلبة الحزينة، في فصلي الشتاء، والخريف، فكلما كان المشهد حزينا كان أقرب إلى النفس الرومانسية، ومن ثمّ فقد كثر في الأدب الأوربي التغني بفصل الخريف، فصل الضباب والجليد، وفصل التحول من الاخضرار البهيج إلى الصفرة الموحية بالشيخوخة، وفصل التجرد من الزينة المتفتحة والانطلاق

---

[1] انظر :هذا الموضوع، د إحساس عباس، ود محمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص:55.

[2] د.محمد غنيمي هلال، الرومانتكية، ص:167

والحيوية، إلى الزينة الكئيبة حين تذوي الزهور وتعصف الرياح، وتتعرى الأغصان.

هذه المناظر كلها كانت لها ايحاءات خاصة، لا يرى فيها الشاعر الرومانسي جزءا من حياته ووجوده، فالأوراق تسقط كما تسقط سنوات حياته، والسحب تنجاب كما تنجاب أوهامه، والضوء يحول كما يحول فكره، حتى الشمس، انها تبرد كما تبرد جذوة الحب في القلوب. وقد كانت الورقة الصفراء، مثارا للإلهام، عند بعض الشعراء المجهريين، وكان فصل الخريف يوحي لهم بأبدع القصائد، وأشجى الشعر. [1]

ولكننا عندما نعود الى الشعر الجزائري الحديث، لا نجد فيه مثل هذا الإحساس المتدفق بفصل الخريف، فإن الشعراء الجزائريين لم يعنوا بوصف الخريف، ولم يثرهم ما فيه من مشاهد، فقد يكون الفصل خريفا مليئا بما يوحي به من المعاني والمشاهد الرومانسية، ولكنه لم يستهو شعراءنا، على النحو الذي نلاحظه في الشعر الفرنسي مثلا.

ان الشاعر الجزائري، بل العربي بصفة عامة، لا نراه يحس بهذه النقلة من حالة إلى حالة أخرى إلا في فصل الشتاء، حين يكون التغيير في مشاهد الطبيعة عنيفا، قويا. فهل يعود هذا إلى ان فصل الخريف في بلادنا يختلف في طقسه المعتدل نوعا ما عن طقسه في أروبا، فهو لا يحمل معه الكآبة والانقباض اللذين يحملهما معه هناك؟ مهما يكن من أمر، فإن الشعر الجزائري يكاد يكون خاليا من هذه المشاهد التي تتلاءم مع الوجدان الرومانسي.

1- ففي قصيدة لمحمد عبد القادر السائحي كتبها في شهر اكتوبر، أي في فصل الخريف، نجده يصف الطبيعة وصفا يجعلنا نتخيل بأن الشاعر في فصل الربيع،

---

[1]انظر: د إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص:107، أيضا، د.جمال الدين الرمادي، فصول مقارنة بين أدبي الشرق والغرب، ص:9.

فهو يصف البحر الجميل أو الغدير الهادي، والرياض المزهرة، ويضفي عليها البهجة والفرحة.

.. هَـــا هُنا حولَ الغديرِ الهَادئِ العَذبِ يــدبُّ الحبُّ في أعمَـــاقِ نفسِي
هَا هُنا بينَ صُخورٍ وشعَابٍ، أتركُ الدنيَا وآرَائـــــي مـِثــــلَ أمــــسِ
هَا هُنا لا همَّ، لا أحْـــزانَ، لا أكـــدارَ لا مَـــا يـــدفعُ النفـــس لِيـــأسِ

لقد كان المفروض من الشاعر، الذي يحدثنا عن نفسه المعذبة الظامئة إلى الحب، الممزقة بالألم الحاد، ان يستغل إطار الخريف ليتماشى مع مشاعره، وبذلك يربط بين ابياته بخيط نفسي وشعوري واحد، ولكن الشعراء الجزائريين ذوي النفَس التقليدي قلما يتفطنون إلى هذه الجزيئات الدقيقة التي تحتاج إلى دقة الملاحظة، وإحساس جمالي مرهف.

2- واحمد سحنون في قصيدته "ثورة الطبيعة أو الخريف يودع"[1] يتناول مشاهد الطبيعة تناولا لا يشعر القارئ بالغبطة، والرضى، وكأن مشاهد الطبيعة في آخر الخريف لا تختلف في شيء عن مشاهدها في الربيع. لقد تحول الاهتمام بفصل الخريف إلى اهتمام بفصل الشتاء، الذي كان الإحساس به اعمق، فقد عبر الشعراء الوجدانيون عن مشاعرهم ازاءه، ووصفوا آثاره السيئة على الافراد والمجموع، وأبانوا عن مشاعر القلق والتبرم من برده وثلوجه، وتمنوا زواله سريعا، ونظروا إلى سمائه المتلبدة بالسحب بعين غير رضية. ولعل الشاعر احمد سحنون الصحراوي المنشأ، الذي ألزمته الظروف العيش في العاصمة، من أكثر الشعراء الجزائريين إحساسا بفصل الشتاء، فقد كان كثير التعرض له، إذ خصص له من شعره ما لا يقل عن خمس قصائد[2].

---

[1] ديوان سحنون، ص:52.

[2] ديوان سحنون، الصفحات :52، 54، 56، 59، 160.

فالشتاء في نظر سحنون، ضيف ثقيل على الفرد والمجتمع معا، انه فصل تتجسد فيها مأساة الفقراء، فهو يجعلهم أكثر إحساسا بحاجاتهم إلى الغذاء والكساء والبيت الدافئ، ومن ثم فهو يجمع في مقدمة كل النعوت المنفرة:

.. كَان خفيفًا عَلىَ النفوسِ ثقيلاً ... لم يَجُـدْ يـوم بينِـهِ بدمـُوع
كَان فِي القَلبِ غـصَّةً، مَا شَعَرْنا ... إذ توَلىّ ، بغـصَّةٍ في الضُّلـُوع
كَان للبَائـسينَ سَوطَ عَـذاب ... وأداةً للـفتكِ و التّـروِيـع
كَم طَريحٍ على الثرَى ماتَ جوعًا ... و يَتيمٍ علـى الطريقِ صَـريع
لَم يـذوقُوا طـَعمَ الهناءِ نهَـارًا ... لم يَذوقُوا في اللّيلِ طعمَ الهُجُوع
زمْهَرير يفـري الجُلود مـُذيبٌ ... وثلوجٌ تأتِـي بأثـرِ صَقيـع
ورعـُودٌ لهَا هَـزيـمٌ مريـعٌ ... ودويٌّ يصمُّ سمْع السَّمـيع..[1]

ان هذا الشاعر الذي يحمل نفسا موجعة حزينة، والذي كان يرى في الربيع "جلاء النفس مما تشكوه من اضرار"[2] وانه "جالب انس لأخي البؤس"[3]. هذا الشاعر نفسه يشعر بمشاعر الانقباض، والنفور، عندما يحل الشتاء وهو في موقفه هذا يترع نزعا رومانسيا فطريا، فمن عادة الرومانسي ان يكون شديد الحساسية بالجمال، وبالقبح معا، فبقدر اطمئنانه إلى الجمال، يكون نفوره من الدمامة.

لذا، فإن "سحنون" لا يغفل عما في فصل الشتاء من جانب جمالي، إذ يثيره منظر الثلوج البيضاء[4] وهي تجلل رؤوس الجبال، ما يؤكد بأن إحساس "سحنون" بالنفور من الشتاء يعود إلى نزعتين، نزعة إنسانية: هي تلك التي تجعله

---

[1] ديوان سحنون، ص:48

[2] المصدر السابق، ص:53

[3] المصدر السابق، ص:51

[4] المصدر السابق، ص:61

يتعاطف مع الفقراء والبائسين، وهو واحد منهم، حين يضاعف الشتاء من حاجاتهم، ونزعة جمالية شاعرية: هي تلك التي تجعله ينقبض لتجهم الطبيعة وكآبتها. وكلا النزعتين تنبئ عن حس مرهف، وشعور انساني رقيق.ان الشتاء يزيد من وحشه نفسه، ويعمق من مشاعر الانطواء والعزلة عنده ولاسيما عندما يجيل بصره في الطبيعة، فتتبدى له الوحشة في كل منظر.

..انها طلعةُ الشتاءِ، وما أسمـــجَ مرأى الشتاءِ في الانظـــــارِ

إن مرْآهُ كالشَّجىَ في حُلوُق الناسِ، أو كالقذىَ علىَ الاشفار[1]

3- ويلقانا في هذا الصدد، عناني سليمان[2]، وهو واحد من هؤلاء الشعراء الجزائريين الوجدانيين المغمورين، الذين يمثلون بشعرهم نقلة واضحة من التناول التقليدي إلى التناول الرومانسي، إذ يحس المرء وهو يقرأ شعره بأنه حاضر في كل بيت، ولاسيما في قصائده التي يصف فيها مشاهد الطبيعة.

ففي وصفه فصلَ الشتاء[3] لم يجعل محور القصيدة تتبعا خارجيا لمناظره البائسة، وإنما جعل محورها نفسه، وبذلك استطاع ان يربط بين إحساسه الداخلي وبين المظهر العام للشتاء، كما يتجلى له في صور متلاحقة مترابطة، يربط بينها خيط نفسي قوي. ولأن الشاعر له إحساس قوي متدفق، فهو يشعرنا منذ أول بيت في قصيدته بصدق ما يحس، ويجسد من خلال صوره الشعرية الحية المتحركة مشاعر الحيرة والقلق، والانقباض والتجهم، وكأن الشتاء قطعة من وجوده القلق أو انعكاس لقلبه الحزين.

---

[1] المصدر السابق، ص:53

[2] من الشعراء المغمورين، ظهر على المسرح الشعري الجزائري في مجله هنا الجزائر في الخمسينيات، وله شعر قليل ولكنه جيد..

[3] هنا الجزائر، ع، 51(ديسمبر 1956)، ص:12

ويتجلى له الشتاء موكبا حزينا من "الصور الحيرى"[1] ويتساءل عن الأسباب التي جعلت الطبيعة ترضى باستبدال مناظر البؤس والكآبة بمناظر البهجة والانطلاق. هذه السماء المتجهمة، وهذه الزهور المحطمة، وهذه الطيور الخرساء هيجت أشجانه، ولم يعد يجد في الطبيعة ما يخفف عنه احزانه، فقد افتقد احبته حين اقفرت مجالس أنسهم ولهوهم. وهكذا استحالت البشاشة التي كانت تسليه في فصل الربيع إلى تجهم، وراح ينشد لقلبه السلوان على الشاطئ، ولكنه استقبله، على غير عادته، بمظهر هائج مزبد، وحياه بالحزن والأسى:

.. قفلتُ اسْأل عن سُكُونٍ بَعده   أيْنَ السُّكُـون لـِقلبي الحيـرَانِ؟

فأجابني صوتٌ خفيٌّ بـَعدَما   جَـال التأمـلُ في بـَني الانْسَانِ

الحبُّ ينعش و الضَّغينةُ يَلتـظي   منهـا فـُـؤاد المُبغِضِ الوَلهَانِ

الحبُّ يؤنِسُ والضَغينة وحشـَةٌ   الحبُّ يجمـَعُ مَا يـُشتتُ جَاني..[2]

لا يخفى ما في الأبيات من لمحة مقصودة إلى الواقع الأليم الذي كانت تعيشه الجزائر في الاثناء الذي كتبت فيها القصيدة، وكأن الاستعمار الفرنسي قد حوّل الجزائر كلها بوجوده إلى شتاء طويل، وهو ما جعل الشاعر يقارن بين أثر الشتاء على الطبيعة والانسان، وأثر الحرب المدمرة التي يشنها المحتلون ضدّ المواطنين. ولكن الشاعر ينساق وراء نزعته الرومانسية المتميزة بإنسانيتها، فيدعو إلى الحب الذي يجمع ما يشتته الجاني، وفي هذا مثالية لا تخفى.

1- "والطاهر بشوشي"، بما أوتي من حس رومانسي صادق، لا يتناول وصف الشتاء في مظهره العام كما فعل زملاؤه من الشعراء الآنفي الذكر، ولكنه يتناوله من زاوية جديدة معبرة، شأن الرسام المتذوق الذي يحس بموضوعه وينفعل به قبل أن يخط أول لمسة في لوحته، فهو يلتقط من بين مظاهر الشتاء

---

[1] هنا الجزائر، ع، 51 (ديسمبر 1956)، ص:12

[2] المصدر السابق.

لحظة التحول التي تنقل المرء من حالة إلى حالة حتى يضفي على رؤيته بعدا نفسيا ويبعث بذلك الحيوية والحركة في تجربته.

2- هكذا يختار لحظة بزوغ الشمس[1] على روابي العاصمة بعد أيام طويلة من السحب الداكنة السوداء، وكلنا نعرف ما يحس به المرء وهو يشعر بأشعة الشمس الربيعية تنساب إلى قلبه فتبعث فيه الدفء والارتياح، ويخيل للشاعر بأنه يعيش لحظة تحول الطبيعة من موكب جنائزي إلى موكب عرس:

... كأنَّ ربيعـًا آبَ قبْلَ أوانـه فأينـعَ روضٌ بالـزُّهُور و نغّمـَا
وكانَ قبيلَ الامسِ اجْـردَ ثاكلاً تقيـمُ به هـُوجُ العـَواطفِ مَـأتَمَا
وكَانت سَواقيهِ دمـُوعًا هوامعًا وكَانتْ نواديـهِ الهـَواتفُ نوّمـَا
فَمَا ان انَاطت هَذهِ الشمسُ برقعًا إذا مـَوكبُ البشرىَ يهبُّ مـُهَيْنماً[2]

ولكن هذه التباشير التي أيقظت الدنيا كلها، وبعثت في شرايينها الحياة نابضة، لم تستطع أن توقظ قلب بوشوشي الحزين، ولا أن تزيح السحب المتلبدة في أعماقه، ومن أجل ذلك راح يخاطب قلبه الذي هو مركز التجربة على عادة الرومانسيين، عله ينسى ويتأسى.

وكمْ عظةٍ للقلبِ في الصَّحوِ لو درَى ولكنَّـهُ لـمَّا يـزَلْ مـُتبرمَا
فيا قلبيَ المقـرُور، أقـصِرْ، فـهذه بواكيرُ افراحٍ ، توافـيكَ انعُـمَا
لَعلَّ غـدًا تنسَى مَـآسيكَ التـّي شـربتَ بها كَأسَ الصبَابةَ علقمَا
لَعلَّ غـدًا تنسىَ التي قدْ تـألمتْ بجُبـيٍّ ، فمـَا زادتـكَ إلا تألمًا
لـَعلَّ غـدًا تنسىَ لياليَ ارهـقتْ خياليَ حـتَّ كـادَ أن يتحطمَا
لـَعلَّ غـدًا يأتي الربـيعُ فننتشي بأفراحِهِ مَا لا تطـيق توَهّـمَا..[3]

---

[1] هنا الجزائر، ع، 33 (مارس 1955)، ص:19

[2] الهنيمة، الصوت الخفي، انظر: القاموس المحيط، مادة هيم.

[3] المصدر السابق.

وعندما نقارن بين هذه المقطوعة لبوشوشي، وبين قصيدة محمد العيد "الصحو"[1]، وهي في الموضوع ذاته، يتبين لنا بجلاء الفارق الموجود بين تناول جيل الأستاذ وجيل التلميذ، فشتان بين نظرة محمد العيد التقليدية في سنة1935 ونظرة تلميذه بوشوشي في عام 1955.

3- ويكاد ينفرد عبد الله شريط من بين الشعراء الجزائريين بوصف فصل الصيف واثره العميق في نفسه[2]، وإذا عودنا الشعراء الوجدانيون على أن ينظروا إلى هذا الفصل نظرة ملؤها الفرح والابتهاج، لما فيه من رحلات، وأسفار، وانطلاق، ومتعة، وأن يصفوا لياليه المرحة وسماءه الصافية المرصعة بالنجوم، كما فعل السائحي الكبير مثلا [3]، فإن شريّط على العكس من ذلك، يحس بالصيف لهيبا ينساب بين جنبيه لفحا يمتص ما بقي بقلبه من دفقة شباب، وهجيرا يجفف الانسام العليلة في حلقه الظامئ. أما ليالي الصيف الموحية بالبهجة عادة، فهي في نظره "أرقٌ في جفون الليالي، وتتلوى انفاسُها كالحبال".

وإذا تعودنا من الرومانسيين المهجرين وصف الخريف على انه نذير بالشيخوخة والرحيل ومثير للجزع والاشفاق، فإن الصيف هو الذي أوحى إلى شريط بمثل هذه المعاني.

هُو ذا الصَّيفُ يَا فؤادي يطِـــلُّ — اللفْحُ من وجهِهِ اللهيثِ الجَهيد
تتدلَّ الأيَّامُ من رأسِهِ الأشْـــيَبِ — شَــعْثًا كَــميِّتَــات الجَريــدِ
وبعينيْه هذه اللهفَـــةُ الــبَيضَاءُ — ذابَتْ كَسائل من حــَديــدِ... [4]

---

[1] ديوان محمد العيد، ص:23.

[2] الرماد، ص:106.

[3] ضحايا الليل، همسات وصرخات، ص:52.

[4] رماد، ص:107.

وشعور شريط إزاء الصيف شعور مرير بلغ من اليأس والقنوط حدا بعيدا، تحس به وكأنه يختنق، وانه يحمل بين جنبيه قلبا يئن تحت هموم الدنيا كلها، وانه بلغ حدّا من اليأس جعله يتمنى الموت في كل لحظة.

... آه مَا اثقلَ السماءَ علىَ صَدري و مَا أضيقَ الفضَا بالبَـيْدِ

يـَا ليالي الرَّبــيع مُــتنَ في الشَرخِ صبايا مــكمَّماتِ الـُورُودِ

خنقتْ عطركنَّ في قلبي الابكمِ ..ريحٌ صفراءُ تتــخرُ عودي... [1]

ومن ثم، تكثر في تضاعيف هذه القصيدة المفردات اللغوية والصور الشعرية الموحية جميعها بهذا الموقف. فالصيف كالصخر يذوب في قلب الشاعر، والنجوم تتدلى كضائعات الدموع، والأيام تزحف مثقلة مجهدة وقد لبست أكفانها البيضاء.

وتتعالى منه زفرة يائسة وكأنه لم يعد يرى خلاصا من همومه إلا بالموت، وكأن الصيف قد أوحى إليه بهذه النهاية المريرة حين راح يخاطبه قائلا:

..اينَ سَيلُ الحياةِ، آه منْ ذا أنادي؟ مَــا التفاتِي؟ لَمَــنْ أمدُّ يديًّا ؟

ضِقتُ ، أم ضَاقتْ الشجُون بقلبِي لسْتُ أدْري إلا دُجَاي الشقيًّا

..أيُّهَا الصَّيفُ، أيُّها اللهفُ الظامِئ أمـَـا آنَ أنْ نــذوبَ ســويًّا

ان موقف شريط هنا شبيه بموقف استاذه الشابي في قصيدة الشهيرة "في ظل وادي الموت" والتي انهاها الشابي نهاية مشابهة حيث يقول:

"جفَّ سحرُ الحياةِ يا قلبِي الباكِي فهــيَّا نجــرِّب الموتَ هيَّا" [2]

وهكذا يتبين لنا من خلال متابعتنا موقف الشعراء الوجدانيين، وهم يصفون مناظر الطبيعة بمختلف بيئاتها وفي شتى أزمنتها وفصولها، بأنهم حاولوا أن يعبروا من خلال وصفهم ذاك عن إحساسهم تجاه الطبيعة والحياة، والناس،

---

[1] المصدر السابق

[2] ديوان أبو القاسم الشابي، دار العودة، بيروت، 1972، ص:354.

وأن يقدموا ذلك من خلال واقع يعيشونه، فكانت هذه النظرات التي يغلب عليها الحزن والتشاؤم وهذه التأوّهات التي تصعّد من قلوب مزقها الألم واستبد بها القلق، فكانت قلّما تنظر إلى مناظر الطبيعة من جانبها الجمالي، وقد تفاوت الشعر في هذا الاتجاه تعبيرا وتصويرا.

الفصل الثالث

المرأة والحب



يأتي موضوع الحب في مقدمة الموضوعات التي شغلت حيزا كبيرا من اهتمامات الشعراء الرومانسيين، "فالحب من أعمق العواطف الإنسانية جذورا في الكيان النفسي، واقربها في غريزة التعبير عن النفس، وتحقيق الذات واثباتها[1].

هذه العلاقة الوطيدة بين الحب والذات الرومانسية الحساسة هي التي جعلت شعر الحب يزدهر في ظل هذا الاتجاه، فلم يبلغ في عصور الآداب الأوربية ما بلغه في عهد الرومانسية[2]، ولذلك كان عند الشعراء العرب العذريين تعبيرا قويا عن المشاعر الذاتية، بل إن الشعراء المحافظين مالوا إلى شيء من الذاتية وهم يتحدثون عن حبهم، رغم ما يعرف عنهم من ضبطهم لأنفسهم في الأمور العاطفية. فما هي علاقة الشعر الجزائري الوجداني بهذه العاطفة النسبية؟

يمكننا القول بأن الشعر الوجداني الذي انتشر في أواخر الثلاثينيات والأربعينيات قد سجل تطورا هاما في تناول هذا الموضوع، بعد ان كان لدى شعراء الاتجاه المحافظ التقليدي شبه محظور، لا يعالجه الشعراء إلا تحايلا، ولا ينشرونه إلا تخفيا. لقد استطاع مبارك جلواح العباسي، والطاهر بوشوشي، ومحمد الأخضر السائحي، وعبد الله شريط، وعبد الكريم العقون، والربيع بوشامة، وآخرون من الشعراء الذين ظهروا في الفترة، أن يتخطوا ذلك الحاجز الوهمي الذي كانت التقاليد الاجتماعية والحركة الإصلاحية تقيمه سدّا منيعا أمام البوح بهذه العواطف. واستطاع هؤلاء الشعراء أن ينشروا بعض انتاجهم في الصحافة ليطلع عليه القراء، بل إن بعضه جاء منشورا في مجلة "الشهاب"، وجريدة "البصَائر" نفسها، ولو أن النشر جاء بإمضاءات مستعارة، وهذا الاجراء إنْ عبر عن التحفظ الشديد من طرف هذه الصحف التي تحرص على

---

[1] عيسى يوسف بلاطة من الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، ص:64.

[2] د. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص:183، و ص:197.

سمعه الحركة الإصلاحية المنتمية إليها، فإنها تعبر من جهة أخرى عن ارادة التعبير والافصاح على الاحاسيس من طرف الشاعر الوجداني مهما تكن الظروف الاجتماعية.

لقد استطاع مبارك جلواح العباسي أن ينشر إحدى قصائده الغزلية في "البصائر"، لسان حال العلماء، ونشر الطاهر بوشوشي في الشهاب بإمضاءات مستعارة، ووجد كل من العقون، وابى شامة والسائحي وبوشوشي في مجلة "إفريقيا الشمالية" ومجلة "هنا الجزائر" مجالا رحبا للتعبير عن عواطفهم، لأن هاتين المجلتين لا تقيدهما الاعتبارات الاجتماعية، فهما لا تنتميان إلى الحركة الإصلاحية. فما هي الخصائص التي ميزت نظرة هؤلاء الشعراء إلى عاطفة الحب؟ وما الذي حققوه من تطور في مسيرة الشعر الجزائري الحديث بالنسبة لهذا الموضوع الحساس؟

ان النصوص التي جمعناها من هنا وهناك، تبين في مجموعها مدى اهتمام الشاعر الوجداني بالمرأة والحب، وجعلهما مدارا لموضوعاته التي يعالجها، وتعبيره المستمر عما يقاسيه من آلام نفسية عند فشل التجربة، وما يشعر به من سعادة غامرة عندما يكون في لحظة هناء وأنس.ان الإحساس بهذه العاطفة أصبحت عند بعضهم معايشة دائمة، لوّنت حياتهم وجعلتهم ينظرون إليها من خلال مشاعرهم العاطفية هذه، فقد سيطر عليهم سيطرة جعلت قصائدهم تتنفس في أجواء شبيهة بتلك الاجواء التي تجدها في قصائد العذريين، فيها الحنين المتلهف والأشواق الملتهبة والذهول عن الواقع. فهذا محمد الأخضر السائحي يقول بأنه لم يعرف سر الحياة إلا يوم أحب، ولم يتذوق طعمها إلا من خلال لحظات الهناء، كما انه لم يعرف حرارتها إلا من خلال لحظات الخيبة والفشل:

مَا كنتُ أحسِبُ قبلَ مَعرفةِ الهوَى ... ان الحياةَ ، جَميعَها ، أوهـــامُ
و لقد نأيْــتُ و للرجالِ مطامِحُ ... والـــمجدُ يُطلب شـاوُه ويُـرامُ

ولقيتُ مِن مُرّ النّوى مَا هالنِـــي | و الحدُ حـــاطُبه لذاك يُـــسَامُ
فلرُبَّ صُبحٍ قد كرهتُ ضِـــياءَه | ولرُبَّ ليلٍ فيهِ لستُ أنـــــامُ
ولكمْ ضحكتُ وادمعِي منهلـــةٌ | و بكيتُ إذ أنا ضاحكٌ بســـامُ [1]

أما جلواح العباسي، فهو يعد من بين الشعراء الجزائريين القلائل الذين عبروا عن تجربة عاطفية ذاتية، فجاء شعره مرآة لنفسه وصدى لحياته.. و لم يخجل عن التعبير عن عواطفه ومشاعره، وتجاربه المختلفة، كما خجل غيره..[2].

ان القصائد التي تركها لنا جلواح تؤكد بأن الحب هو الخيط النفسي الذي ينتظم أغلبها[3] ولعلي لا أجانب الصواب ان زعمت بأن فشل جلواح في الحب هو سرّ مأساة هذا الشاعر الذي يمثل قمة البؤس في الشعر الجزائري الحديث. فقد لعب الحب دورا أساسيا في حياته ووجّهه هذه الوجهة الرومانسية الواضحة. وعلى الرغم من اننا لا نملك بين أيدينا تفاصيل حياة جلواح العاطفية، فإن شعره يوضح "بأنه أحب مرتين: مرة في مستغانم، وأخرى في باريس، وفشل فيهما معا، ولا ندري السبب"... [4]

أما الطاهر بوشوشي، فقد أحب مطلع شبابه فتاة إشار إليها وهو يهدي إليها إحدى قصائده بحرفين (لا، ش). ويقول بأنه مرّ بتجربة عاطفية واقعية، تركت في أعماق نفسه ذكريات لا تنمحي، ووجهت شعره هذه الوجهة

---

[1] محمد الأخضر السائحي، يا دار، هنا الجزائر، ع 27 (أوت 1954)، ص:12.

[2] د. عبد الله ركيبي، الحب والطبيعة في شعر جلواح، الشعب الأسبوعي ع:27 (1976/1/10) ص:17.

[3] اغلب شعر "جلواح" في الحب ظل في ديوانه مخطوطا، وقد تناوله د.ركيبي بالدراسة، انظر: الشعب الأسبوعي الأعداد :20، 21، 22، 23، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31، 35.

[4] المصدر السابق، ع:28، ص:26.

العاطفية، ولم يستطع المجتمع المحافظ المتشدد أن يمنعه من أحاسيسه تجاه محبوبته، ولو تحت امضاءات مستعارة[1].

وعبد الله شريط، هو الآخر، مر بقصة حب عنيفة أيام كان طالبا بجامعة دمشق، ولم يستطع رغم التصبر والتفلسف أن يعلي من عواطفه تجاه المرأة، أو ينسى هذه القصة الغرامية التي حولته مأساتها من كتابة الشعر إلى كتابة النثر، شعورا منه بأنه لم يعد في استطاعة الأبيات تحمل هول ما يعانيه[2]. إذا كان ذلك هو موقف هؤلاء الشعراء عمليا، فكيف استطاعوا التعبير عن مشاعرهم شعريا؟ وما هي الخصائص التي ميزت الحب؟

ان أهم الخصائص التي تميز هذا الحب عند هؤلاء الشعراء جميعا هو ارتباطه بالحزن والفشل، فهو حب تراجيدي، مأساوي، ان جاز وصفه كذلك، حب لا يعرف تلك الأجواء الوردية التي نجدها في قصائد بعض الرومانسيين الوجدانيين مثل علي محمود وصالح جودت، ونزار قباني، وغيرهم. انه شعر يقطر بالمرارة والفشل وتكثر في تضاعيفه عبارات الحرمان، والهجران، والشوق الجارف والخيبة، والبكاء، والأنين وما أشبه. فإذا جاز أن نعتبر عناوين القصائد دلالات نفسية بالنسبة للشاعر، فإن الذي يشد الانتباه حين نستقرئ عناوينها هو تعبير هذه العناوين في الأغلب الأعم عن هذه الاحاسيس.

ولنأخذ مثلا هذه العناوين من قصائد "جلواح": "زورة الوداع"، "أنة الذكرى"، "وداعا غرامي"، "صريع الجوى"، "قلب يحن وروح تئن".. ومن قصائد الطاهر بوشوشي: "الانشودة المفقودة"، "حلم"، "منجاة"، "أحلام المصيف"، "ذكريات". وفي قصائد محمد الأخضر السائحي: "وحي الأسى"، "حب مضطرب"، "يا دار"، "لا تناديني"، "نصف لفظ".

---

[1] حدثنا بذلك في مقابلة معه في (1980/10/4) بالعاصمة

[2] انظر: عبد الله شريط، الرماد، ص:15.

ألا توحي هذه العناوين جميعها بما يعتمل في قلوب هؤلاء الشعراء من حرمان بالغ وتعبر عما يشعرون به من تلهف وهم يتطلعون إلى مستقبل أجمل، أو ما يستبد بهم من حنين جارف وهم يتذكرون ماضيا لم يبق منه سوى أطلال وذكريات؟ إن الشعور بالحرمان في حد ذاته هو الذي يفجر العواطف الجياشة، فيعبر الشاعر عنها بعفوية وصدق وهو تحت تأثير معاناة نفسية عنيفة، وهو الذي يجعل الشعراء يعكفون على وصف حالاتهم النفسية الكئيبة، فتتحول القصيدة كلها إلى قتامة جاهمة، فلنتتبع هذه الخصيصة في اشعارهم، ولنبدأ بزعيم هذا الاتجاه مبارك جلواح العباسي.

لم نرى من بين الشعراء الجزائريين من عبر عن مشاعر الحرمان، وصوّر لوعة الفراق تعبير جلواح وتصويره لها، فهو في جميع قصائده التي افردها للحديث عن حبه يسيطر عليه الإحساس المرير بالغربة، والخيبة، والفشل. انه هذا الشاعر الطفل الذي يظل في تلهف أبدي إلى اليد الحانية التي تمسح على شعره، والى الكلمة اللطيفة التي تخفف عنه آلامه. ويكثر في قصائده جلواح وصف لحظات الفراق، فقد ابتلى جلواح بمحنة التنقل من مكان إلى آخر سعيا وراء لقمة الخبز، وهروبا من واقع لا ترضاه نفسه، وهذا ما يفسر تعلقه بالماضي وبذكرياته، فهو حين يسافر يترك في هذا المكان أو ذاك قطعة من قلبه، وفلذة من كبده، ولنأخذ لهذا مثلا قطعة من قصيدته "أنة الذكرى"[1] التي يحن فيها حنينا جارفا إلى ذكرياته في بلدة "مستغانم"، حيث أمضى فترة من حياته، حيث مرّ بتجربة حبّ عنيفة..

يا نائحًا و عيونُ الكونِ هاجعةٌ	أيقظتَ مـــا كانَ يغفو من عَوادينَا
ودّعْتَ ما كانَ من سَاقٍ يبلُّ لنا	بعضَ الغليلِ، ومِـــن شادٍ يُسَلّـــينا

[1] الأمة، ع، 120 (1937/5/4).

هوّنْ عليكَ فمّا للبين عَاطفـَـةٌ تـَرثِي لـَحَالتنا يومًـا وتبكـينا

كلاَّ ولاَ للنـَّوَى حُلمٌ يُقرّبُـنا منـْهُ النـُّواحُ ، ويُدنِينا تشكّـينَا

هنَّ الأُلَى باتَ يَضْوينا ادّكارُهُمُ باتوا على سُرُر السُّلـوَانِ غافيـنَا

لا يشتكُونَ عناءً من تبـَاعـُدنا و لا يـَرَوْن هنـَاءً فـِي تدانـيِنَا

انَّ الهوَى لا ينيلُ الصَّبَّ بغيـتَهُ حتَّ يجرِّعُه صـابًا وغِسـْليـنا[1]

على الرغم من ان القصيدة تمضي على هذا النحو الذي يذكرنا بأجواء نونية ابن زيدون، حيث يتلهف إلى ولادة، فان جلواح في حبه رومانسيُ النزعة حتى اطراف اصابعه، ورومانسيته هذه تظهر بجلاء من خلال موقفه من عواطفه الغرامية، فهو في كل قصائده الغزلية لا يكاد يتكلم إلا عن مشاعره الذاتية إزاء حبيبته، فهو لا يصفها كما يفعل أغلب الشعراء حين يحدثوننا عن صفات محبوباتهم الخلْقية والخُلقية، وانما هو يعبر دائما عما يحس به من آلام نفسية، وفراغ عاطفي، وكثيرا ما يكون الليل إطارا يجسد فيه هذه المشاعر، ففي سكون الليل تتيقظ المواجد وتهيج الذكريات وتتصعد الأنات قائلة:

باتتْ اليكَ يَدُ الأشواقِ تدفعـُه

جسمٌ جفىَ جنبَه المكلومَ مضجعُهُ

طارتْ تجُوبُ به الأغوارَ صبوتُه

والليلُ قد جلّلَ الاقطارَ بـُـرقعُه

يـَحدُو الرجاءُ به آنـاً وآونةً

يلوي به اليأسُ والحنان يـَلدغُه

يا ويحَه كادَ أن يودِي الحـنينُ به

في أرضِ محنتِه لا مـَن يشيّعُه[1]

---

[1] المصدر السابق.

وجلواح يحدثنا دائما عما يجده من معاملة محبوبته القاسية له، يقارن بين وفائه وتنكرها، وبين تذكره ونسيانها، وبين هواجسه الشجية وخلوّ بالها، وهو دائم السؤال عنها، يسأل عنها الجمادات ويحاور -في البحث عنها- الليل والشمس، والقمر، تماما كما يفعل الشعراء العذريون:

إلامَ أســـائلُ عنكَ القمرْ ؟ و قَــرنَ الغـَـزالة ، امــا ظهرْ
وانـــتَ تضُـــنُّ عــليّ و لوْ بردِّ الجوَابِ ، وبعضِ الخَـــبَرْ
وحتامَ أشكُـــو السُّهادَ وأنتَ يهَدهِـــدُكَ النومُ فـــوقَ السُّرُرْ
أمَـــا بضُلوعكَ قـــلبٌ يرقُّ لشَكوَى الجَوَى كقلوبِ البَشَرْ؟[2]

ان نزعة الاهتمام بالذات، طاغية في شعر جلواح، حتى في المواقف العاطفية التي يفترض فيها نوع من التضحية، والشاعر الرومانسي يتصف عادة بنوع من النرجسية وحب الذات، فهو على الرغم من تفانيه فيمن يحب يطغى عليه حب نفسه أكثر، ويفضل التحدث عن معاناته على التحدث عن شأن من شؤون محبوبته، واحسب أن هذه الميزة في شعر جلواح، تعود أساسا إلى حساسيته المفرطة، ومعاناته القاسية في هذا المجال، فإن الفشل الذي صادفه في حياته وجّه حياته توجيها حزينا، وطبع مشاعره بطابع الأسى، ما جعله يعايش هذه الازمات النفسية، فتطغى بالتالي على شعره.

وجلواح، عندما صدم في حبه، لم يجد من وسيلة ليخفف بها عن نفسه هذه الصدمة سوى الهروب من مواجهة الواقع، والهروب من الواقع إحدى الخصائص النفسية عند الرومانسيين، ولذلك فضل التغرب بعيدا عن مواقع ذكرياته الغرامية التي تذكره محنته، وفضل السفر إلى فرنسا لعله ينسى، يقول:

---

[1] الشعب الأسبوعي، ع، 28(1976/1/7) ص:30 والقصيدة جاءت في دراسة الدكتور الركيبي عن شعر جلواح، نقلها عن ديوانه المخطوط (دخان اليأس).

[2] قلب يحن وروح تئن، البصائر، ع، 124(1938/7/29).

صَرِيعَ الجوَى هلاَ التجَــأتَ إلىَ النَّوَى فكمْ يعصِمُ السلوانُ في كنفِ البيْنِ
واشغلتَ منكَ النفسَ عنْ زخرفِ الهوَى لما في العلا يُدنيكَ من رفعةِ الشأن[1]

ان حب المجد والانصراف إليه عملية تعويض، يحاول الشاعر من خلالها ان يخفف عن نفسه، فهي مغالطة نفسية، ومحاولة أخرى للهروب من الواقع، فهل استطاع جلواح أن ينسى وهو بعيد في باريس؟ وهل أنساه حبه الجديد [2] هناك حبه القديم في الجزائر؟ ان القصائد العاطفية التي كتبها وهو في بارس لتعبر جميعها عن حنينه الطاغي وتذكره المستمر، وإن بعضها تتوثب عاطفة جياشة، على الرغم مما ذكره جلواح من انه سيعلن الحرب ضد الدهر والحب معا إلى آخر يوم في حياته.

لَيعلمْ هَذا الحبُّ والدَّهرُ أنني لَحَربِهِمَا حتىَّ أغيّب فِي كفنِي

ويشير صراحة إلى أن قراره هذا نابع من فشله في تجربتيه الغراميتين اللتين صدم فيهما صدمة عنيفة.

فلمْ يَبقَ لي منْ بــَعدِ هــذينِ مُــنيةٌ تحَبّبُ قلبـِـي فِي مراشف لُعَس
وهلْ بعدَ ما قد خبتُ في سبُلِ الهَوَى وغُصنِي بأزهارِ الشبيبةِ مُكتسِي..
تحدثــُني نــفسِي بأنْ أبــلغَ المُنــَى و قدْ آنَ أنْ أبدوَ بظهرٍ مقوسِ ؟
محالٌ ، لقدْ و لىَّ الرجَاءُ فمَا عــَلىَ فؤادِي سِوَى رَفضٍ لكلِّ تهجُّسِ[3]

الطاهر بوشوشي هو الآخر عاش تجربة عاطفية في مطلع شبابه بقيت عالقة بذهنه، متجلية في شعره، ويبدو تعلقه بها واضحا، ولعله لم يستطع نسيانها، ما جعل الحرمان عنده يتجسد في هذا التعلق المستمر بالماضي وتذكر جزئياته

---

[1] الشعب الأسبوعي، ع 28(1976/1/17)، ص:28.

[2] تدل بعض القصائد التي كتبها جلواح في فترة وجوده بباريس انه أحب هناك فتاة فرنسية كما أوضح ذلك الدكتور الركيبي في دراسته عن جلواح .

[3] المصدر السابق.

وتفاصيله، باستحضار لحظات الهناء طورا، ومعايشة الإخفاق والفشل طورا آخر. وأول قصائد بوشوشي نشرا تدل على ان الحرمان هو الطابع الذي ميز حياته العاطفية، ولعل حاجزا اجتماعيا ما كان يقف بينه وبين تلك التي يرمز إليها بحرفي (لا.ش)، ولم يستطع أن يوقع قصائده بإمضائه الصريح خوفا من المجتمع المحافظ. وقد ظل بوشوشي يعايش تلك الذكريات، ويتعلق بها تعلقا ملحوظا، ما يجعله يعيد نشر قصيدته الأولى في فتاته (لا.ش) بعد عشرين سنة من تاريخ نشرها الأول[1]. ولعل بوشوشي لم يجد في تلك التجربة غير الحرمان، ما جعله يعبر عنها بأنها "حلم"، ولعله تعبير عن انقضائها:

ومَا كنتُ أحسبُ انَّ الكرَى	يُجـددُ أحلامِـي الغالـيَة
ويَطوي العُهودَ إلى بُـغيـةٍ	جرَتْ دُونَـها المُهجَة العَـانيَة
دنوْتُ كأن لم يشطـَّ النوَى	ولْم تمْـضِ أزْمتُـه القاسِـيَة
و لْم يُسْكِن الدهرُ ما بينـنا	ولم يَسقـط النجمُ في الهَـاويَة
و بتُّ كأنـيِّ في عالَـمٍ	تسَامىَ عـنِ العـيشَةِ الفانـيَة
أغنيكِ أشعاري البَاكيَـاتِ	ولـوْلاَ الهوَى.. لْم تكنْ باكِـيَة
وثبتِ، و لم يَبقَ من انعُمِـي	سوَى الشجْوِ و الدمْعِ والقافية[2]

ان الحب بالنسبة لــ"بوشوشي" هو"كعبة"، قلبه طائف بها، ولكنه حب عاصف يجرعه ألوان العذاب، فهو كالبحر المتلاطم والشاعر بين أمواجه

---

[1] نشرت القصيدة تحت عنوان "حلم" لأول مرة بالشهاب تحت إمضاء ابن حمديس ج 2 م 14 ماي 1938، ص:86 ثم أعاد نشرها بإمضاء "ابن جلا" في "هنا الجزائر" 59(نوفمبر 1957)، ص:11.

[2] المصدر السابق، وقد وقع الشاعر قصيدته هكذا "ابن حمديس" لأنه ابن بجاية وابن حمديس الصقلي عاش فترة من حياته في بجاية، كما هو تعبير عن إعجاب بوشوشي بشاعرية ابن حمديس الصقلي.

الصاحبة زورق تالف[1] ومما يلاحظ في كل قصائد بوشوشي هذا التعلق بالماضي، وهذا الحنين الطاغي إليه، هذا الماضي الذي يصوره على أنه لحظات خاطفة من السعادة، لمعت كالبرق في حياته وتركته يتخطف في لجة واقع مرير، يكتنفه الفراغ العاطفي من كل مكان، وكل عناوين قصائده تدل على هذا الإحساس، وتعبر -عن وعي أو عن غير وعي-عن هذه المشاعر، فهي "ذكريات"، و"حلم" و"أنشودة مفقودة" و"مناجاة". لقد طبعت مأساته العاطفية حياته، فلم يستطع رغم مرور السنين نسيانها، ولّونت حياته بالحزن، وطبعتها بالشكوى، وهو طالما خاطب قلبه عله يتصبر وينسى:

فـيَا قلبِي المَقرُور أقصرْ فهذه بَواكـيرُ افـْراحٍ توافـيكَ أنعُمَا

لعلَّ غدا تنسَى مَآسيكَ الـتي شربْتَ بها كأسَ الصَّبَابَة علقمَـا

لعلَّ غـَدا تنسَى التي قد تألمتَ بحبِّها ، فمَا زادتـكَ إلا تـألمـَا... [2]

ويتعلق قلب "بوشوشي" بمحبوبته تعلقا دائما، لذا فهو يراها في كل مظهر من مظاهر الطبيعة، شأن الرومانسيين، وتستبد به الهواجس، ويلح عليه السؤال بحثا عنها، فيسأل النّسيم عله يخبر عن مكانها، والغدير فقد يسمع في خريره صوتها، انها بالنسبة إليه "الانشودة المفقودة" التي ظل هائما وراءها، متلهفا إلى سماعها، متحسسا صوتها اللذيذ في الكمان، والناي، والقيثار، ولكنه لم يجدها في أي مظهر من مظاهر الطبيعة، ويقر أخيرا بالفشل والخيبة.

غيرَ انّي لَمْ ألقَ انشودَتي الغرَّاءَ في هذِه وَلا فِي سوَاهَا

---

[1] انظر : قصيدة "ذكريات" الشهاب ج1، (ابريل 1936)، ص:22، والملاحظ انه أعاد نشر هذه القصيدة تحت عنوان "خضم الحياة" مغيرا بعض أبياتها حاذفا بعض مقاطعها، انظر : مجلة هنا الجزائر، ع 59 (نوفمبر 1957)، ص:11

[2] ابن جلا، آية الصحو، هنا الجزائر، ع 33 (مارس 1955) ص:19.

ان "بوشوشي" يشبه الرومانسيين في هروبه إلى الماضي، وفي لجوئه إلى الطبيعة، وفي نظرته إلى مباهج الحياة من خلال دموعه. ونلحظ ان منظر البحر بصفة خاصة هو الذي يهيج المواجد في قلب هذا الشاعر، فهو كلما وصف البحر أو الشاطىء، ربط بينهما وبين عواطفه الغرامية وجعلهما إطارا أو خلفيه لبثّ أنينه وشكواه، وهذا الاطار الشاعري الذي يضع "بوشوشي" داخله قصائده، يضفي على تلك القصائد أجواء رومانسية حالمة، تمنح صوره الشعرية جمالا، وتزيد العاطفة في القصيدة تأجّجا. ومن ذلك هذه القصيدة التي يصف فيها مشاهد الشاطىء، ويتذكر عهوده القديمة. وعلى الرغم من أن "بوشوشي" يعيش في جل قصائده في خضم الاحلام والذكريات، فإنه يملك قدرة معتبرة على استحضار الماضي، وجعله واقعا متحركا، تدب فيه الحياة من جديد، وقد يصعب على المرء أحيانا ان يجزم بأن الشاعر إنما يصف ماضيا بعيدا، أو حاضرا معاشا، ولعل بوشوشي نفسه كان يحس بذلك، فكان يشير في ديباجة القصيدة إلى أنه إنما يصور حالات نفسية تعيش في شعوره.هل كان الشاعر يفعل هذا حتى لا يختلط الأمر على المتلقي، أم أنه الخوف من المجتمع المحافظ مرة أخرى؟ مهما يكن الأمر فإن هذه التجربة تدل على صدق المعاناة وتفصح عن لوعة صادقة، وصرخة من صرخات قلب أدماه الحب. يقول الشاعر:

نجيَّة الـرُّوح قـدْ جاءَ المسَاءُ و لمْ يـزَلْ

فـؤادِي، ظمـآنَ الجَوَى سَغِـبا

عَيناكِ لم تـرْويَا قلبَ النوَى ظمـَـإي

ولاَ الأجـاج وان أرْغـىَ وإنْ صَـخـَبَا

يـومٌ تقضىَّ ولمْ تـغربْ مفاتنـهُ

في خاطري ، وضياءُ الشـمسِ قدْ غـرُبَا

و كـــيـــفَ يـــحتجبُ الوحيُ الذي رسَمَـــ

ـــتْ عيناكِ ، امّا توارَى الـــنورُ محتجَـبَا

و أنتِ في خـَــاطري رسمٌ يـــُحـــدثني

عَـــنكِ الأحـَــاديـــثَ ما أغرَى و ما عـــذُبَا

.. نـــجيـــّةَ الـــرُّوحِ هلْ آنَ الذهابُ لنا

أم هل شـــجاكِ أنينُ البحرِ أم خلـَـــبَا ؟

إن كـــان يـــؤنسُكِ الرجعُ الشجـــيُّ فمَن

لعليلِ الصـــبِّ، أو مـــن يـــُذهِب الوصَبا

جنَّ الظلامُ ، و راحتْ كـــــلُ سابـــحةٍ

وسابـــحٍ، واســـتشاطَ الـــمـــوجُ وانتحبَا

وخيَّمَ الصمتُ في ارجـــَــاء ســاحِلِه

و قـــدْ نـَــأى كـــُـــلّ جُرمٍ كانَ مقتربَا

إلاكِ، لا زلـــتِ في رُوحِـــي و في خَلدِي

شوقـــا ، ومعنىً ، وإلهـــامًا و مطّـــلبَا.. [1]

ان الربط بين الذكريات العاطفية والبحر ظاهرة ملحوظة في جل قصائد هذا الشاعر، هو أمر يرجح عندنا الظن بأن البحر أو الشاطئ يذكر الشاعر بذكريات عاطفية لم تترك سوى اللوعة والأسى. فقد عاش الشاعر فترة من حياته في المدن الساحلية: عاش في بجاية، ثم في العاصمة، وكلتا المدينتين معروفتان بشواطئهما الساحرة، وليس بعيدا أن يكون الشاطئ أو ساحل البحر هو المكان الذي ودع فيه حبيبته هذه التي ظل متلهفا إليها، ومن ثم ظل البحر عنده مثير أشجان وموقظ هموم.. والا فما الذي يجعل الشاعر ينظر الى البحر

---

[1] هنا الجزائر، ع:29 (نوفمبر 1954)، ص:10

من خلال دموعه كما نظر إليه من قبله الشعراء الرومانسيون الحزانى؟ فبين موقفه هنا وموقف خليل مطران في قصيدته "المساء"[1] تقارب في الموقف والرؤية.يقول بوشوشي:

علىَ البحــرِ حيثُ دموعُ العبابِ	تسيلُ ، وقفتُ اسيـلُ دمُـوعِي
وأسأله عن عُهودِ الشـبابِ وقلبِي	يـَخفـقُ بـَـينَ ضُـلوعِي
علىَ الرَّملِ ، حيثُ يذوبُ الشعاع	وقفت أذيبُ لظىَ حـَسَـراتي
واذكــرُ يومَ النــوَى والــوَداع	فيــمتزجُ الدمــعُ بالــزّفــراتِ
علىَ الشــاطئ اللازورديِّ نــورٌ	وفــي جانبــيهِ رؤىً ساحِــرَة
يذكرُني مــا مَــضَى من حُــبورٍ	وتبعثُ فــيَّ المَنَــى العَابـِرة
كتابٌ طوتهُ صــروفُ الزمــنِ	ومــزقهُ قــدرٌ ليــسَ يــَلوي
ولمْ يــقَ إلاَ الأســَى و الشجَن	وأصْداءُ هذا العــبابِ المــدوِّي [2]

وأحسب بأن هذه المكانة التي يحتلها البحر أو الشاطئ من نفس "بوشوشي" هي التي دفعته لأن يختار "الشواطئ" [3] عنوانا لاحدى قصائده، ويودعها ما يحمله في نفسه من ذكريات حلوة أو مرة.

"...كَأننا والمـَساءُ سَــارٍ	سرّانِ فــي عالمٍ غــريبِ
طــيفانِ فــرَّا من البــرايَــا	وسطْوةِ الــدَّهرِ والــرَّقيبِ
سَقــاهما الدَّهــرُ كل كُوب	محلّلٍ بالجَــوَى مشُــــوبِ
فــذابَ روحَاهُما حنــانــاً	في فتنَة الشاطئ العَجيب.. [4]

---

[1] نظر : د.جمال الدين الرمادي، خليل مطران، دار المعارف –مصر–بدون تاريخ ص:122.

[2] هنا الجزائر، ع 15 (جويلية 1953)، ص:5.

[3] انظر البصائر، ع 53 (1939/2/18) ويلاحظ بأن القصيدة بإمضاء (شاعر)ونحن نرجع بأنها لبوشوشي للروح والأسلوب والاتجاه.

[4] المصدر السابق.

وإذا كان بوشوشي كثير التغني بالشاطئ، طويل الوقوف عنده، فإن جلواح العباسي[1] ومحمد الأخضر السائحي[2] كثيرا الوقوف على "دار الحبيبة"، ففي قصائدهم اهتمام ملحوظ بالتحاور مع دار الحبيبة، وعناية ظاهرة في تقصي الجزئيات والتفاصيل المتعلقة بهذه الربوع، تماما كما يفعل الرومانسيون والعذريون المتيمون الذين يتعلقون بكل ما له صلة بالمحبوب ولو كان جمادا. ولا شك في ان الحرمان هو الذي جعل هؤلاء الشعراء يتعلقون بمواطن الذكريات على هذا النحو الذي يفجر نوعا من الألفة والمحبة بينهم وبين هذه المواطن، التي لم تعد في نظرهم جمادات ميتة، وانما هي كائنات حية تحس مثلما يحسون، وتشعر مثلما يشعرون.

ومحمد الأخضر السائحي من هؤلاء الشعراء الوجدانيين الذين يفيض شعرهم رقة وحنينا، يطالعنا أبدا بهذه النغمة الهادئة الحزينة، وتكثر في قصائده العاطفية الشكوى المرة من الأيام التي فرقت بينه وبين محبوبته، وهو في هذا مثل زميله "بوشوشي" و"جلواح" في تعلقه بالماضي وحنينه إليه. ونستنتج من قصائد السائحي انه تحمل في حياته العاطفية رهقا، وتعذب في سبيل هواه عذابا مؤلما، حيث يصف ذلك بقوله :

فكمْ ذقتُ من خيبـــــةٍ مـــُرَّةٍ   وعانيتُ من ظمإٍ مُحْـــرِقِ
وكم جبْتُ في رحْلتِي من دُجًى   عَـــميقٍ بعيد المدىَ مطبَقِ
يكبلنِـــي فِي الأسَى والـــفرَاغ   فأرسُفُ فـــي قيديَ الضيّقِ[3]

---

[1]انظر :الشعب الأسبوعي، ع 29(1976/1/24)، ص:30

[2]انظر : قصيدته هذه الديار، هنا الجزائر، ع 11 (مارس 1953)، ص:17 أيضا "ديار" هنا الجزائر ع (27أوت 1952)، ص :12، 13أيضا النجاح، ع 2252، (1939/2/25).

[3]همسات وصرخات، ص:34

وأحسب ان هذا الشعور بالعذاب والإحساس بالفشل هو الذي جعل أجواء قصائد السائحي تشبه إلى حد بعيد تلك الاجواء المعروفة في قصائد العذريين، ونأخذ كمثال على ذلك هذه المقطوعة التي نشرها في (1937)، وهي من اوليات ما نشره من شعره:

مَضىَ بسـلامٍ ذلك العَهدُ وانقضَى   ففِي ذمةِ التاريخِ ، يـا ذلكَ العـهدُ
كأنْ لمْ أكنْ ذا جِنة في الهوَى، ولَمْ   أكنْ ذلكَ المضْنى الـذي هدّه الوَجدُ
ثلاثةُ اعـوامٍ تقضّتْ بلوعـةٍ   اعـلّـلُ بالعودِ الفـؤادَ ولا عَـودُ
فأبكِي إذا شطَّ المَزارُ، وإن دنَـا   فسيّانَ عندِي فِي الهوَى القربُ و البعدُ
أجوبُ نهارِي البيدَ حتَّ إذا انقضَى   رجعـتُ لآلامِي يُـسامرُني السُّهْـدُ
فأسكبُ في شعرِي لواعجَ صبْوتِي   لِعلمِي بأنَّ الشعـرَ مرجعُه الخلْـدُ
ولستُ بمَا لاقيـتُ فـيهِ بـأولٍّ   فكمْ عذّبَ العشاقَ عندَ الهوَى الصَّدُ
وإنِّ وإن طالَ عنِّ ذلكَ المَـدىَ   إلىَ الآن (أيـا سَلمَى) انَا ذلكَ العبدُ
ولا زالتِ الذكرَى تُفيضُ مدامِعِي   فـفي ذمـةِ التاريخِ، يا ذلكَ العهدُ[1]

ألسنا هنا أمام قطعة من الشعر العذري الخالص، فيها البكاء الذي لا يفرق بين القرب والبعد، وفيها هذا المحب الذي مسه الجنون لفرط حبه وهيامه، وفيها هذا الاخلاص المتفاني الذي يجعل من الشاعر عبدا مخلصا لمحبوبته، وفيها العذاب الذي لا ينتهي بليل أو نهار، والذهول عن الواقع الذي يصل إلى حد الخبل؟ وبعد خمس عشرة سنة، يطالعنا من قصيدته "يا دار" بأنفاس حرّى لم تخفف من حرارتها السنون، بل نجده أكثر تعلقا بالماضي السعيد، وأشد وفاء للمحبوب، وكأن البعد الزماني والمكاني لم يزيداه إلا تولـّهـا.

يا دارَ من أهْوَى، عليكِ سلامُ   راحتْ بحُسنكِ بعدنا الأيّـامُ

---

[1]الشهاب، ج2، م 13، (ماي 1937)، ص:150.

ومتَى الفناءُ على ربُوعِك عاتبًا	فــكأنمَا المَاضي الجميلُ منامُ
تلكَ الرياضُ عهــدتُها فتانَــةً	والنهرُ و الهضــبَاتُ و الآكامُ
مَا بالَها عبثتْ بهَا أيدِي البلَــىَ	وعدتْ عليهَا مثلنَا الآلامُ.. [1]

والوفاء خلة من خلال العشاق عذريين أو رومانسيين، والتشبث بالماضي والاعتزاز بمواقع الذكريات موقف معروف عندهم أيضا، فمن خصائصهم الاحتماء بكل ما ينسيهم مرارة الحياة وخيبتها.

الذكريــاتُ و انتَ مُوقدُ نارهَا	لمْ يخبُ فــِـي قلبـِـي لهُنَّ ضِرامُ
وإذا سكتتُ فإنــي متحَــدّثٌ	فِي خاطرِي، ومنَ السُّكوتِ كلامُ
يا دارُ قد ترك الفــراقُ بمهجَتِي	جــرحًا علىَ الأيــّامْ لا يــَـلتامُ
لمْ انسَ عهــدًا في ربوعِكَ زاهرًا	كالرَّوضِ باكرَه الصــبَاح غمَــامُ [2]

والسائحي مثل غيره من الشعراء الوجدانيين لهم قدرة فائقة على استحضار الماضي بكل تفاصليه وجزيئاته، فهم لكثرة معايشتهم له، يستطيعون، ان يبعثوه حيًا تدب فيه الحياة ولو بعد عهود طويلة. إن الوجداني عادة لا يفرق بين الجمادات والأحياء، كل شيء إذا حرك وجدانه حي ينبض، ومخاطبة الجمادات عنده لا تختلف عن مخاطبة الأحياء، ذلك هو إحساس السائحي وهو يقف أمام دار حبيبته، انها وقفة تذكرنا بوقفة ابراهيم ناجي أمام "أطلال" حبيبته.

يا دارُ كمْ مرتْ عليك حوادثٌ	والحادثاتُ على الديــــارِ عظامُ
ماذا جرَى بعدَ الفراقِ و ما دهىَ	مغْنىَ الحبيبِ ، فقدْ مضتْ أعوامُ؟
القصرُ، ما للقصر؟ اينَ جمالــُه	وبهاؤُه ، و الأهلُ و الــخدّامُ؟
أينَ الاصيــصُ وزهرُه و أريجُه	واللحنُ ، ايــن اللحنُ و الأنغامُ؟
اينَ الصــوانُ؟ تكضُه اثوابــُها	فلهَا به مَا قَــد عــلمتَ.. هيامُ

[1] هنا الجزائر، (أوت 1952)، ص:12.

[2] المصدر السابق.

والجامُ كــمْ ملأته منْ ابريقِها   اينَ اختفى الابريقُ ؟ ايــن الجامُ؟

القصرُ اخرسُ ، والجمالُ مشوّهٌ   والحسنُ ذاوٍ، والضـيـاءُ ظـلامُ[1]

ان الشعور بالحرمان فجر في الشعر الوجداني نغمة حزينة، فياضة بالعواطف جياشة بالحنين، تدل بجلاء على ما يعانيه هؤلاء الشعراء من عذاب نفسي، وهم يواجهون الفشل، ويكتفنهم الفراغ العاطفي، وهم أشد خلق الله حساسية وتلهفا إلى اللمسة الحانية والكلمة الرقيقة والابتسامة العذبة. هذا الشعور بالحرمان هو الذي أوجد في شعرهم ما يمكن الاطلاق عليه نغمة التغني بالعذاب الحلو، أو الألم اللذيذ. فالمعروف ان الرومانسيين اينما وجدوا يستعذبون الألم، ويجدون في معانيه والبوح به لذة تقف وراء الكثير من هذا الانتاج المتدفق حرارة، كما يقرر ذلك رواد الرومانسية أنفسهم[2].

وفي الشعر الجزائري، يبرز عبد الله شريط في هذا المجال بروزا واضحا، فإن شريط قد مر بتجربة عاطفية عنيفة، ويبدو ان هذه التجربة لم تعرف نهاية سعيدة، ما كان له تأثير مباشر على نظر شريط إلى المرأة والحب[3].، وكانت كافية لأن تحدث انقلابا نفسيا في حياة شريط فلونت حياته بالتشاؤم، وفجرت في شعره صرخات من الألم الحاد، فهو يقول عن فشله في الحب بأنه قد حول

---

[1] المصدر السابق، ص:13.

[2] نجد هذه النزعة عند لا مارتين، والفريد دى فينيي، وقصة حب الفريد دي موسيه مع الكاتبة جورج صاند هي التي جعلته يقول: "لا شيء يجعلنا عظماء مثل ألم عظيم". انظر : عيسى يوسف بلاطه، الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث (39-42)، وقد قال "ادغار الان بو" في هذا المعنى: "لاريب أن صوت امرأة جميلة هو خير موضوع شعري في العالم". انظر :د.حسان عباس، فن الشعر، بيروت 1955، ص:58

[3] انظر: عبد الله شريط، الرماد، ص:15، حيث يقول عن هذه التجربة :"بأنه لم يجد في الشعر ما يعينه على تحملها فمال إلى النثر وسجل أحداثها في شكل قصة، وهو لا يدري ان كان طابعها الفلسفي العنيف الثائر يسمح له بنشرها، كيف جف الحب من كل مكان، الرماد، ص:91.

حياته إلى الظلام دامس، وطمأنينة فؤاده إلى هول عظيم، وأماني شبابه وأمن ايامه إلى نار متأججة سرعان ما انتهت إلى رماد كآبي اللون هامد الحركة. ولعله، لهذا الإحساس، اختار "الرماد" عنوانا لديوانه. وإذا تعود الناس أن يـُلبسوا الحب ألوانا وردية زاهية، فإن شريط يلبسه لونا أسود حزينا، وينعته بكل ما يجده في قاموسه الشعري من ألفاظ دميمة منفرة، حيث يخاطبه قائلا:

أنتَ سمٌّ أكلَ النورَ بجفـنِي ... وكَسـَا الأيامَ ألـوانَ العمَـى
أنتَ هولٌ في فؤادِي المطمئنِّ ... حَطَّهُ للأرضِ منْ أوْجِ السَّـمَـا
انتَ حــَرقتَ امــَانيَّ وأمنِي ... فاستحالتْ لِي رمَــادًا و ظمَـا
انتَ ليلٌ قُدّ منْ رجْسٍ وعفنٍ ... كالحَ الظلـمةِ مـمْحُولَ الحمَى
هكذا انتَ ولكنْ لستُ ادري ... كيفَ لا أسـلوكَ حينًا من زمَانِي
وكذا فيكَ أنا انفدتُ عمري ... ناشدًا دنياكَ في كـلِّ مكـانِ[1]

ان الفراغ العاطفي جعل شريط ينظر إلى الحياة بنظرة ملؤها الحسرة والأسى:

لْم يجدْ منْ أملٍ حَوْلَيهِ يُحـيِّي ... ضلعَه، إلا فراغًا مفـعَمًا [2]

والصدمة العنيفة جعلته يحكم بأن الحب ضباب وظلام، وأن الجمال جلمود صخر، وفي نغمة يائسة متهالكة يقول مخاطبا الحب:

يَا ضبابَ الكونِ يَا ظلمةَ كوني ... لِـمَ وشَّحتَ اللـّيالِي انجمُـَا
اطمسِ الاضْواءَ في قلبِي وعَينــِي ... فجمالُ النـّاسِ صلدٌ، كالدمَى
خلِّني أطرحْ علىَ صدركَ أيْنِـي ... فأتــِيُّ الدهر بالهوْل هَمـَى
و انــَا الغارقُ في أوحَالِ عمرِي ... صـيِّبَ المدمَعِ مرضُوضَ الامَانِي
جاحظَ الفكرِ لأنِّي لستُ ادرِي ... كيفَ جَفَّ الحبُّ منْ كلِّ مَكانِ[3]

---

[1] كيف جف الحب من كل مكان/ الرماد، ص91,

[2] المصدر السابق، ص:92

[3] المصدر السابق، ص:93.

ان الخيبة التي لحقت شريط في حياته العاطفية جعلته ينظر إلى المرأة نظرة فيها شك، وفيها حيرة، وقد تجسدت نظرته هذه من خلال قصيدته "شهرزاد"[1] التي يرمز بها إلى المرأة قديما وحديثا، وهي عنده "القمة البراقة التي تتجه إليها وتتهالك عليها مطامع الإنسان، والواحة التي تلهب ظمأه ولا تطفئه، والمكان الذي يتلاقى فيه أمله الرغيب ووهمه المبدد[2]. ان شريط مثل غيره من الوجدانيين يحس بالرغبة الجامحة في الطمأنينة والدفء بين أحضان المحبوبة، وقد صور له خياله كتف المرأة ظلا وارفا يخفف عنه عناء الحياة، ولكنه صدم حين لم يجد في ظل الحب غير الشقاء والعذاب، وبذلك ظّلت المرأة أمام عينيه تلك الصخرة التي اوهنت كل امواجه:

فيَا صَخرةً أوهنتْ كلّ مَوْجي وقدْ دفـعتـْه رياحُ الحَنين[3]

وهكذا يتضح لنا من خلال النصوص السابقة بأن اخفاق هؤلاء الشعراء في حبهم هو الذي دفعهم إلى الشكوى والتوجع والحسرة والاسى، واصبح ذلك لازمة من لوازم قصائدهم، ان لم يصرحوا به مباشرة في قصائد مخصصة للحب، تبين من خلال الأبيات وهم يعالجون موضوعات ذاتية أخرى. وقد تبين لنا ايضا بأن من ابرز صفات هذا الحب انه حب تراجيدي، لأنه غالبا ما يتسم بالفشل، وينتهي بالخيبة، فتتكون من جرائه الصدمات النفسية الحادة التي تزلزل كيان الشعراء وتؤثر في انتاجهم وحياتهم. ومن المعروف أن اغلب الانتاج الأدبي الرومانسي مستمد من عذاب الفشل في الحب.

يذهب بعض الدارسين إلى ان عاطفه الحب عند الوجدانيين تبدو كأنها تجربة روحية ترتبط بمعاني الطهارة والعفة والصمود أمام الشهوات، يسمو

---

[1] الرماد، ص:114

[2] المصدر السابق.

[3] المصدر السابق.

الشاعر فيها بخياله إلى عالم نوراني من الاحلام والاوهام، متخذا من حبه مجرد إلهام لموهبته، وحافزا لوجدانه، ليرقى إلى ما يستطيع من رحاب الروح والفن.. ومن هنا كان وجود المرأة عند من ينحون هذا المنحى من الشعراء وجودا غائما، لا يحده في الاغلب اسم أو زمان أو مكان..[1]. لكن الذي لفت نظرنا في الشعر الجزائري الوجداني، ان عاطفة الحب فيه لم تكن كذلك دائما، ولعلها لم تكن كذلك قط. فإن قصائد جلواح العباسي، والطاهر بوشوشي، ومحمد الأخضر السائحي، وعبد الله شريط، تدل دلالة قاطعة على أن المعاناة العاطفية فيها إنما هي نتيجة لتجربة غرامية واقعية، والمرأة المحبوبة فيها معروفة باسمها، والذكريات المتعلقة بها محدودة بوقائعها، ومشاهدُ الغرام -لولا التستر- يمكن ان يحددها أصحابها بأسماء امكنتها وأزمنتها. وهذا لم يمنع من أن تظهر في هذا الشعر نزعتان متباينتان: نزعة روحية ونزعة حسية.

وقد حاول كل شاعر أن يعبر عن مشاعره بالأسلوب الذي ارتضاه لنفسه ورآه أدق افصاحا عن أحاسيسه. على ان أغلب هؤلاء الشعراء هم أولئك الذين استطاعوا السموّ الروحي في موقفهم، فلم يختلفوا في هذا عن الرومانسيين أو العذريين الذين لا ينشدون الحب بغية الملذات الحسية والمتع الجسدية. ويتجلى مثل هذا السمو في قصائد كل من جلواح، والسائحي، وبوشوشي، وشريط. ولنأخذ كمثال على الاتجاه عند جلواح قصيدته "قلب يحن وروح تئن"[2]، حيث نجد جوّها شبيها بالاجواء المعروفة في قصائد العذريين، نجد هذا الوفاء الذي يعاهد الحبيبة على الاخلاص الابدي رغم الجفاء والهجران، والصبر على العذاب والحرمان الذي لا يقابل من طرف المحبوبة بالمثل:

تُـرَى أنتَ تحسبُني قد سلـوتُ   وفـارقَ قلـبي هـواكَ العطِرْ

---

[1] د.عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص:328

[2] قلب يحن وروح تئن، البصائر، ع 124 (1938/7/29).ا.

مُحالٌ .. فمَــالي مــن سَلْــوَةٍ إلَى ان أغيَّــبَ تحتَــ الحُفــرْ[1]

ونجد صورة للمحب الموله الذي تسعده النظرة المختلسة، واللقاء الذي يكتفي بالحديث من بعيد، بل إنه يتعشق كل ما يمت بصلة إلى حبيبته حتى ولو كان جمادا لا يحس ولا يعي.

يَا دارُ اينَ الذي منْ فوقِ سطْحِك ذا قد كان يُسمِعُنا الشكوَى و نُسمِعُهُ

اينَ الذي قد كَانَ يُبكِيهِ توَجُــعُنا يومَ الفُــرَاقِ ، ويُبكــينَا توجُّعُــهُ

ألوى بهِ البينُ ، أمْ ألوَى الصُّدودُ بهِ أمْ مَا الذي عَن لقانَا بَاتَ يَمنَــعُهُ

يَا وَيْحنا ، مَا اطالَ اليومَ حَــسْرَتنا إذ غَــارَ طالعُهُ و اغبرَّ مَطــلعُــهُ

يا سَاكني الــدَّارِ هلْ بالدار من اثر لَــــه أطارحُه الشكوَى وأسمَــعُهُ

وَهَــلْ حديثٌ لكمْ عنــْه يلمُّ بنا شتاتَنَا في حِمَى الذكرى و يَجْمعُهُ[2]

ويكفيه سعادة، وتخفيفا عما به، ان يناجي طيفها من بعيد، وقد يخيل إليه بأنه بقرب صاحبته فعلا، فلا يجسد الحقيقة أمام عينيه، أو يرد الوعي إليه غير لمسة كفه التي يَصْدمها مس الحجر، وعندئذ فقط يعلم بأنه أضاع الرشاد، وأن قلبه هذا الحساس، أصبح من شدة الشوق إلى حبيبته لا يفرق بين الخيال والحقيقة. ولكنه يظل على الرغم من ذلك يقدس حتى الخيال الذي يخفف عنه بعض ما يجده.

مَــضَتْ حِججٌ، وأتتْ حججٌ وطيفُ خيالِكَ ملــْؤُ البصرْ

أسَــائلــهُ، فيــعــوجُ الــى سَمَاء مخيــلتي، كَــالقــمَرْ

و يبرزُ لي خلفَ استارِهــــا تصَاويرَ ذاكَ الزمـــانِ النضِرْ

فــأبسُطُ كفــيِّ لأمــْسِها فــترْجعُه صَدمــةَ من حَجَرْ

---

[1] المصدر السابق.

[2] زورة الوداع، الشعب الأسبوعي، ع 29(1976/1/24)ص:30، 31

فأعلمُ أنــيِّ أضعتُ الرَّشـــا دَ، وكــنــتُ أهيمُ وراءَ الصورْ
و بــالرَّغمِ منِي اقدسُهـــا وانــشدُ في ظـلهَا المُصْطـبرْ[1]

أما الطاهر بوشوشي، فيشعر بالسعادة تغمر قلبه، وتهز كيانه بعد لقاء مع حبيبته في "الحلم"، وما أكثر الاحلام والذكريات في شعر بوشوشي، ولسنا ندري أهذه حقيقة أم حيلة فنية يلجأ إليها الشاعر ليبعد عنه تهم المجتمع المحافظ الذي لا يرضيه التصريحُ بمثل هذه اللقاءات المشبوهة، ومن ثم فهو عندما يتغزل بمحبوبته لا ينسى ان يحتاط، فيشير إلى ان هذا اللقاء إنما جرى في "الحلم".

ومَاكنتُ أحسبُ انَّ الكرَى يُجددُ أحلامِي الغالـــيَة
و يَطـوي العُهودَ إلى بُغيةٍ جرَتْ دُونَها المُهجَة العَانيَة
دنوْتُ كأن لم يشطّ النوَى ولْم تمْضِ أزْمتُه القاسِـيَة[2]

ويصبح "الحلم" طريقة لقاء بين بوشوشي وبين محبوبته، فإذا اشتاق إليها ضرب لها موعدا في الحلم، تملؤه السعادة ان حدث ذلك:

.. تَعالَ للحلمِ يا حَبيبــي فقــدْ تفرَّدتُ في خُطوبِي
نأيتَ عنِّي فصرْتَ اهفُــو اليكَ فِي الفجْرِ و الغرُوبِ
يَا هلْ ترَى تسمَحُ الليالِي يَا نعمَةَ اللــهِ أنْ تؤُوبــِي
ملأتِ رُوحِي بــِكلّ بشْرٍ وكنــتِ ألهَمتني نسِيبِي[3]

ويكاد يتميز شعر محمد الأخضر السائحي بهذه النظرة السامية التي تتسم بالطهر والعفاف، فهو في اتجاهه العاطفي لا يسف أبدا إلى مخاطبة الغريزة الجنسية، ولا يُناجي المفاتن الجسدية، مثل محمد عبد القادر السائحي مثلا[4]،

---

[1] البصائر، ع، 124(1938/7/29).

[2] الشهاب، ج 2م 14.(ماي 1938)، ص:86

[3] البصائر، ع، 53 (1939/2/8)

[4] انظر :ديوان، محمد عبد القادر السائحي، واحة الهوى فان اغلب قصائد هذا الديوان ذات نزعة حسية.

وانما هو يتعالى في استخدام العبارات التي ترفع الحب إلى الطهارة والقداسة، في معنى رفيع، ولفظ نقي. ومحمد الأخضر السائحي، عندما يصف لحظة اللقاء، لا يسف إلى وصف لقاء جسدي يحدثنا فيه، كما يفعل غيره عما يجري فيه من عناق وقبل، شأن الغزليين الماديين، ولكنه يسمو دائما على الرغبات الجسدية، أو على إلا صح يتره شعره منها. فإن الحب عنده براءة وطهارة كبراءة الأطفال وطهارتهم، يتعالى في النظرة إليه عن حدود الزمان والمكان، وكأنه أصبح هو ومحبوبته من خفة روحهما طيفين لا تستعبدهما اللذة الحسية مهما يكن إغراؤها.

..غـَدا نلتقي يا هَوايَ الحَبيب ... ونلقـىَ طفولتنا الهانـيَة

وننسَـى بهَا رعشَات الضلوع ... وهزَّاتِها المُـرّة القاسـيَة

واوجـاعَ قلبيْن ذاقا الاسَـى ... ومحّا مـرَارتَـه الدَّامِـيَة

..فنضْحكُ طفلين فِي مَـلعَبٍ ... تظلّلُـهُ دوْحـَة حانـيَة

غـَدا نلتقي رَغمَ هـَذا النوَى ... ورَغْمَ العُيُـونِ الـتي تنـظُرُ

طليقيْن،نطوِي حدُودَ الزمـَانِ ... حدُودَ المكان، و لا نَشعـُـرُ

خـَفيفيْن تنسَابُ خَطـواتُنا ... علىَ العشْبِ كالطيفِ اذ يخطُرُ

نَعبُّ الجَمالَ جَمـَال الوُجودِ ... فكمْ صَارَ، بعدَ الهوَى، يسْحرُ [1]

والسائحي يرضى من محبوبته بالقليل، لأنه لا يطمع فيما يطمع فيه الحسيون الذين تترع بهم التروة الغريزية إلى تمنى الوصال الجسدي، يكفي ان يدخل البهجة إلى قلبه "نصف لفظ"[2] يسمعه من حبيبته.

كمْ تمنيتُ ومَـا أحلـَى التمنّي ... همسَةً مكتوبـَـةٌ تسْرِي بأذنِي

تضـرمُ الشعلةَ في شعرِي و فنّي ... وتهزُ القلبَ هــزًا يا حَبيبي

---

[1] همسات وصرخات، ص:35.

[2] المصدر السابق، ص:55.

... هِمسَةً تَهمسُهَا في مَسمَعيًا تملأُ الدُّنيا خَيالا عبقريَا

و تردُّ اللحنَ إنِ ضاعَ عَليًّا فأغنّي مِنْ جَديد يَا حَبيبِي..[1]

ان هذا لا يعني أبدا بأن السائحي لا يتولّه بمحاسن المرأة، أو أنه لا يصف مفاتنها فهذا مخالف لطبيعة الشعر والشاعرية، ولكن الذي نريد قوله هو أن السائحي حتى في المواقف التي يتغزل فيها، لا يسف إلى تناول بذيء، ولا يستخدم لغة متدنية، ولنأخذ كمثال على اتجاهه هذا وصفه لعيني حبيبته:

"..لعينيكِ ما شبَّ فِي اضْلعِي ومَا اهلّ يا فتنتِي منْ جفُونِي

و مَا صَنعَ السُّهدُ في مضْجعِي إذا حانَ في الليلِ وقتُ السكونِ

دنوتُ بحبِّكِ من مَصْرَعي ورحتُ ضحيةَ تلكَ العيُونِ.. [2]

والاخضر السائحي إذا أحبّ احب من أعماقه، فرأى في صورة محبوبته صورة الوجود كله، وبالغ في الوصف وأغدق على المحبوبة صفات ترفعها إلى مصاف التقديس والملائكة:

"... انتَ يا مَعنَ حيَاتِي انتَ يَا معنَى وُجُودِي

أنا لـوْلاكَ لَمَا رفَّتْ بـأعمَاقِي ، وُرُودي

وَلَمَا افترَّتْ شِفاهِي ولَمَا اخضَوْضَرَ عُودِي

أنتِ تَسبيحَة قلبِي انْتِ ترنيمَةُ رُوحِي

يَا عَزاءً لِفؤادِي يا ضِمادًا لجُرُوحِي

فيكَ أحببتُ ضَلالِي فيكَ احببتُ جُمُوحِي.."[3]

وكأني بالسائحي لا يجد من التعابير والصور ما يجسد إحساسه، فتبرز هذه الرغبة عنده في تلاحق النعوت والاضافات التي يغدقها بسخاء على حبيبته، فهي

---

[1] المصدر السابق

[2] المصدر السابق، ص:161

[3] همسات وصرخات، ص:63.

امنية قلبه، وسر ابتسامته، وانشودة روحه، ومحراب صلاته، وهي ابتهاله وغناؤه وسروره وشكاته، وهي قبل هذا وذاك:

...كلُّ شيْء في وُجُودِي كلُّ شيءٍ فِي نظامِي...[1]

وبوشوشي، هو الآخر، يغدق على حبيبته اوصافا، ففي عينها مصرعه وغروبه ومطلعه، بل خلوده إذا مات، وفي مُحَيَّاها معبده واليها نزوعه ومقصده في الخفاء والعلانية، في صدْرها الجنة وفي حبها المحنة للمعذب والجحيم للمذنب، وجمالها أبدي لا يبلى جديده، إلى ما يشبه من المبالغات.

بينَ عينيكِ مَصْرَعِي	ونشُورِي، إذا احييتْ
و غرُوبِي و مَطلعي	وخلُودي إذا فنـــيتْ
ومحياكِ معْــــبَدي	فيه اتْلـُـو صلاتِـيَة
يا نزُوعِي ومَقصِدي	فـــي الخفاء والعلانية
انتَ مَعنىً مـــُخلّدٌ	ليسَ يَفـــنَ جَمَالـُــهُ
انتَ للقلبِ مَـــعبدٌ	فيهِ لـــذّ ابتِهـــالُـــهُ[2]

ان شبوب العاطفة، ولا شك، هو الذي تدفع هؤلاء الشعراء إلى هذه المبالغات التي لا تخضع لعرف أو لدين، والفراغ العاطفي يجعل من الشاعر الوجداني طفلا لا يزال في حاجة إلى من يضمد جراح قلبه ويملأ حياته عطفا وحنانا، لذلك نرى الشاعر الوجداني في حاجة إلى الرعاية المعنوية اكبر من حاجته إلى اللذة الحسية. وهكذا تصبح المرأة من هذه الرؤية شيئا مقدسا يرنون إليه بنظرات الاعجاب والاكبار، ويصبح الحب في نظرهم ملاذا يلتجؤون إليه من هموم الحياة، ومرارة الواقع، لأن الحب الدافئ في تصورهم يمثل جانبا من

---

[1] المصدر السابق، ص:47.

[2] القصيدة للطاهر بوشوشي وهي بإمضاء أبو ناصر، وعنوانها "مناجاة" هنا الجزائر، ع 17(أكتوبر 1953)، ص:11.

العالم المثالي الذي طالما تاقوا إليه. ومن أجل هذا التصور أيضا، تعودوا ان يقرنوا الحب بكل معاني السذاجة والبراءة والطهر والوفاء، على النحو الذي لاحظناه عند شعرائنا، "وبالغوا في رفع المحبوبة حتى بلغت مصاف الآلهة عند بعضهم، ونسبوا إليها صفات روحية كادت تنفي تجسدها في اللحم والدم، واستعاروا أجمل ما في الطبيعة لوصف محاسنها..." [1].

وقد رأينا كيف سار بوشوشي، والسائحي في هذا الاتجاه المبالغ فيه، ولعلهما تأثرا في ذلك بالشعراء الرومانسيين ولا سيما بأستاذهما الذي تتلمذا له، أبي القاسم الشابي، وهو الشاعر الذي يتميز من بين الشعراء العرب بوجدانه المشبوب، وإن رهافة حسه لتذوب أحيانا إلى حد المرض، وهو كذلك تجده يخلع على الحب أجواء من القداسة تقترب من طقوس الدين والعبادة.."[2].وهذا التصور يجعل هؤلاء الشعراء لا يبصرون من المرأة لأول مرة سوى جانبها الطاهر الوفي، ولكن ما ان تصدمهم التجربة بحقيقتها المرة عقب خيبة أو فشل، حتى ينقلبوا ثورة عارمة تحطم هذا التمثال المقدس في غضب جامح، أو ينصرفوا عن عبادته في يأس وقنوط، وهذا ما يفسر لنا إلصاق بعضهم صفات الغموض والتقلب والخيانة بالمرأة بصفة عامة.

وهذه الحساسية هي التي تفسر لنا اضطراب نظرتهم إليها، وهي نظرة تخضع للعاطفة الجامحة، ولا تحتكم إلى العقل المتروي، والتعبير عن هذه المواقف في حد ذاته يكون خاضعا لهذه الانفعالات الشديدة، فقد لاحظنا من بين الشعراء الوجدانيين الجزائريين من اكتفى بمجرد التعبير عن الإحساس بالخيبة والفشل، مثل السائحي وبوشوشي، ومنهم من عبر عنه تعبيرا عاطفيا مسرفا

---

[1] عيسى يوسف بلاطه، الرومانطيقية ومعالمها ..ص:64.

[2] انظر : عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص:330.

يرتبط بالموت واليأس، ويتحول إلى نظرة سوداوية متهالكة ويرمي المرأة بالخيانة وعدم الوفاء مثل جلواح العباسي[1] وعبد الله شريط. وقد لوحظ مثل هذا في الشعر الوجداني العربي حيث تترآى صورة المرأة بين طرفين متقابلين، فهي أحيانا هذه الفتنة التي يقف أمامها الشاعر مولها مفتونا يهبها روحه وقلبه، وحياته، وهي أحيانا مخلوقا طائشا نزقا يتسم بالخيانة وعدم الوفاء... [2].

ونجد إلى جانب هذا الحب الطاهر العنيف بعض الشعراء الوجدانيين القلائل الذين ينظرون إلى الحب نظرة حسية، ولا يرتفعون فيها بالمرأة إلى مرتبة روحية سامية، وانما هم ينظرون إليها على انها جسد يشتهى ومتعة من متع الحياة، ومن بين هؤلاء الشعراء من يحمل نفسا ذات حس رومانسي رقيق مثل عبد الكريم العقون، الربيع بوشامة ومفدي زكرياء، فعبد الكريم العقون في قصيدتيه "تناديك روحي"[3] و"فتاة"[4] لا يختلف في نظرته ورؤيته عن نظرة أو رؤية أي شاعر حسي آخر، فهو يشيد بالمفاتن الجسدية لمحبوبته يتتبعها جزءا جزءا، ويصف أثر كل جزء على مشاعره المندفعة تحت إلحاح رغبة جامحة إلى الوصال الجسدي، فجمال محياها يسكره، وريق ثناياها ينعشه، وقدها الأهيف يهز شعوره، ووجهها الوضيء يجدد شوقه ويلهمه، بل إنه يتروّى إلى وصف ردفها الرجراج الذي يحييه ويميته إن تحرك أو سكن، شأنه في ذلك شأن شعراء الغريزة الجنسية، وهو يقلدهم في صورهم التقليدية ويكرر مبالغاتهم المعروفة، فهو جسد شاحب قد فني ولا ينجيه من الفناء إلا وصال حبيبته، وهو الفتى

---

[1] انظر: قصيدة جلواح العباسي في هذا الموضوع، الشعب الأسبوعي، ع:28 (1976/1/17)، ص:28.

[2] د.عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي ..ص:333.

[3] إفريقيا الشمالية، ع 4 (ماي 1949) ص:27

[4] المصدر السابق.

المغرم الذي ينقض للحسن أنّ رآه، وهو يلح في ان تجود عليه بلقاء وكأن ذلك هو الهدف الأساسي من حبه لها، حيث يقول:

.. فجُودِي بوصْلٍ به ينطفِي — جحيمٌ منَ الشوْقِ يلذعُنِي
.. أوَامــــي يَا دُميَـــــتي — فغُلَّــةُ صدرِي ، هلكـُـنِي
فيا ليت قلبك يحُنــو عليّ — وَ يا ليتَ أذنكِ تســمعُنِي
ويا ليتَ حَظيّ يسَـــاعدُني — فاحظَى بطـيفكِ يطرقُنِي
وياليـــتنِي نلتُ مَا اشتــهِي — ويا ليتَ طرفَكِ يرمُقُــنِي.. (1)

أما قصيدته "فتاة" فتبدأ بداية رومانسية، يصف فيها طهارة محبوبته ووداعتها ويشببها بما عودنا به الرومانسيون من تشبيهات في شعر مرتل، وروض اريجه يذهب الغم، وفجر شعاعه يشرق داخل النفس، وربيع زهوره تبهج القلب.. ولكنه ما يلبث حتى يتردى إلى وصف حسي يتناول المفاتن الجسدية تناولا تقليديا مكررا، ويستخدم جملا جاهزة طالما اكتظت بها دواوين الشعر القديم.

سَحَرَتنـــي بعينـــها — قَتَــلتْني و مــَا درَتْ
و بوْجـــهٍ إذا بـــدَا — مِثلَ شَمسٍ ، إذا بَدتْ
وبِنهديْن مثل حُقَيْن — قَـــلـبي قد سبَــتْ
و جَـبِين و فــوَقه — قـــطعُ اللَيلِ أظلمَتْ
و بِخـــدٌ مُضــرّجِ — بدمَـــاءِ الألَى سَــبَتْ
وبِثـــغْر مُــفلّــج — زانَـــهَا ان تَبســّمتْ
مُذ سَقتني رضَابَها — نارُ حُزني قد اخمِدتْ (2)

---

(1) إفريقيا الشمالية، ع، 2(جويلية 1948)، ص:98.

(2) المصدر السابق.

هكذا يستمر في ايراد هذه الصور الممجوجة، في قالب تثقله هذه القافية غير الموفقة، وهي تجربة ولاشك خالية من العاطفية الصادقة، وقد عجزت أن تثير فينا أي إحساس.

أما الربيع أبو شامة فهو أقل اباحية في اسلوبه، وهو أقرب إلى زملائه الوجدانيين الذين مر الحديث عنهم من عبد الكريم العقون، نجده في قصيدته "أحلام الصبح"[1] مهتما بوصف حبيبته وصفا حسيا مفتونا بسحر نظرها، وتثني قدها، وفتنة بياها وحركتها، وقد تطلع إليها قلبه تستبد به الامنيات، مدفوعا إليها بترعة مادية، ولكنه مع ذلك لا يسف إلى استخدام ألفاظ صريحة، بل انّه لا ينسى ان يصف مشاعر الحرقة والوجد، واحاسيس اللوعة والحرمان.

.. لستُ في الناسِ مسعدَ الحظ حتَّى اتمنــاكِ مؤنسـاً لــحـيـاتِي

وأجَاريكِ في الهَـــوَى والملاهــِي نتنــاجَى كالطيرِ في الروَحَاتِ

ونسَاقي الحياة كأسًا بــكأسٍ من سُلافِ الضمَّاتِ والرَّشَفاتِ.."[2]

وهو مثل زملائه الوجدانيين أيضا في استخدام "الاحلام، والذكريات، إذ يشير بأن هذه الفتاة قد تعرضت له أثناء أحلام الصبح"، وفي هذا تعبير عن الحرمان وتعلق بالخيال، ويقول بأن هذا الحلم كان وحده كافيا لأن ينكأ في قلبه جرحا قديما، حين أثار في أعماقه صبابات لم تترك له مع الايام غير الزفرات والتنهدات.

... مُغرقًا في الخَيَالِ اسكُبُ فيه ذوبَ رُوحِــي كأزهَــارٍ عَطِرَاتٍ [3]

وقد يتساءل المرء عن هذا المزج بين الرؤية الرومانسية والرؤية التقليدية المادية عند ابن العقون، وابي شامة، وقد يتساءل عن سر خروجهما عن الخط.

---

[1] إفريقيا الشمالية، ع، 2(جويلية 1948)، ص:98.

[2] المصدر السابق.

[3] المصدر السابق.

أما مفدي زكرياء، فنلتقي به في مناجاة رقيقة، أرسلها من سجن "بربروس"، يتجلى فيها صدق العاطفة من خلال كل لمسة وتصعيد نفس الشاعر من تضاعيف كل بيت من ابياتها، وهي فيما نحسب من أروع ما قال مفدى من شعر ذاتي، لأنه يعبر عن ضعف الإنسان، وفطرته دون أن يغطي ذلك بعنترية متكلفة أو يلبس موقفه لبوسا من الورع والصلاح المفتعلين، وهي فيما نحسب من أروع الشعر الثوري الجزائري الذي قلما صور لنا إحساس الشاعر الإنسان، هذا الشعر الذي عودنا الوقوف عند الجوانب التقليدية المعروفة: وصف المعارك، البطولات، التنديد بالمستعمر إلى آخر هذه المعاني.

يقول مفدي في قصيدته "زنزانة العذاب رقم 73" وهو يخاطب سلوى قلبه:

رُبَّ نَجوى، كدُنيا الحُب، دافقةَ

قدْ نامَ عنها رقيبي، ليسَ يسْترق

عادَتْ بها الرُّوح، من "سَلوى" مُعطرَة

فالسِّجنُ مِن ذكرِ سلوَى كلُّه عبَق

سلوى، انَاديك سلوَى مثلهم خَطأ

لو أَنهُم انصَفُوا، كان اسمَكِ الرَّمق

يا فتنَةَ الرُّوحِ هَلا تذكرينَ فَتىً

ما ضَرَّهُ السِّجْنُ، إلا انَّه ومِق

وما يلبث مفدى بعد هذه السبحات التي يصف فيها شوقه ان ينساق وراء ذكرياته، يعدد صباباته، وسهراته، ويصفها وصفا طبيعيا يمتزج فيه الوصف الحسي بالوصف الروحي، ولا يتحاشى ان يذكرها بتفاصيلها وجزئياتها:

هل تذكرينَ إذا مَا الحَظُّ حالفنا

الَيكِ أهتفُ، يا سَلوَى، فنتفق

ام تذكرينَ ولحنُ الموجِ يـــُـــطربُنا

إذْ نفرشُ الرملُ في الشاطئ ونعتنقُ

الموجُ ينقلُ في اصدائه قـــُـــبَلا

يندَى لهَا الصخرُ حتَّ كـــادَ ينفلق

نسَابق الشمسَ نغزُوهـــا بزوْرقـــنَا

فيـــْخرُ الموجُ منا : كيفَ نـــَلتحق

وتغربُ الشمسُ تطوي في مُلاءَتها

سِرَّين ، أشفقَ ان يُفشيهمَا الشَّفقُ

وكمْ سَهرْنا وعَينُ الشَّمسِ تحْرسُنا

إذ نلتقـــي كالرُّؤَى حِينًا ونفتـــرقُ

والليلُ يكتمُ في ظلمـــَـــائِه شبَحًا

يأوِي إلى شَبَحٍ ضـــاقتْ بِه الطرُقُ

ولا يتحرج من ذكر التفاصيل كما وقعت، بأسلوب فيه واقعية، فيذكر كيف كانا يتواعدان بالهاتف، وكيف كانا يلتقيان على الشاطئ، وكيف كانا يسهران يأوي احدهما إلى الآخر إيواء العاشق للعشيقة. وهذا الأسلوب، الذي يذكر الغراميات والمغامرات بمثل هذا الوضوح وهذا الكشف لم يكن معروفا عند جيل الإصلاح المحافظين، إذ لم يكن يجرؤ أحدهم على الإفصاح عنه بمثل هذه الطريقة.ان مفدي زكرياء لم يتعود هذا الأسلوب المكشوف في قصائد سابقة ينشرها أمام الملأ، وإنما قصائده الغزلية كانت تتخذ طابع الرمز والتلميح في أغلب الأحيان. فهل كان الحرمان والشوق المبرح وهو داخل السجن بعيدا عن محبوبته من العوامل الأساسية التي جعلته يعبر عن إحساساته وعواطفه بطبيعته؟

هل كان مفدى زكرياء يتصور بأن التعبير عن الحب والعشق والغرام بمثل هذا الأسلوب يشفع له كونه له جاء في أثناء قصيدة ثورية أرسلها الشاعر من وراء القضبان، زنزانة العذاب رقم (73)، تجعل الناس الذين كانوا يتحرجون من هذه المواقف يتقبلونها لأنها جاءت ضمن أبيات تعبر عن الإحساس الثوري عندهم؟ألم يتأثر الرومانسيون في معالجتهم هذا الموضوع بالشابي مثلا، وهم قد تتلمذوا له في الموضوعات الأخرى تعبيرا وتصويرا؟ ألا يمكن القول بأن سبب هذا التشبث بالصور الغزلية القديمة يرجع أساسا إلى هذه الثقافة الشعرية التي مازالت ترسب في أعماقهم من إدمانهم الطويل على الشعر العربي القديم، وهو شعر معروف في الأغلب الأعم بنظرته الحسية إلى المرأة، إذا استثنينا منه الشعر العذري والصوفي؟ أم ان هذا يعود إلى المجتمع المحافظ الذي كان يضرب حول المرأة ستاراً صفيقا لتظل بعيدة عن الأعين الفضولية، وهذا مما زاد بطبيعة الحال من وقدة الحرمان في قلوب الشعراء، حتى إذا كتبوا عن المرأة عبروا لا شعوريا عن هذا الانجذاب الطاغي إلى مفاتن المرأة الحسية التي حرموا منها؟أم ان هذا يعود أساسا إلى اختلاف الشخصيات والأمزجة، ونظرة الشعراء ومواقفهم من قضايا الحياة والفن والحب تختلف تبعا لذلك؟

قد تكون هذه العوامل كلها متضافرة لتعليل هذا الموقف، ومن المؤكد بأن الكثير من الشعراء الجزائريين الوجدانيين لم يتعمقوا في فهم المذهب الرومانسي ونظرته إلى الحب كما فهمه بعض شعراء المهجر مثلا على انه "مزيج من معان صوفية، وفلسفية، واجتماعية... [1] ونود قبل ان نطوي صفحة هذا الموضوع ان نستخلص بعض النتائج التي نرى الوقوف عندها ضروريا وهي:

---

[1] د. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص:197

أولا: يتضح لنا مما سبق بأن الشعراء الوجدانيين قد حققوا تطورا ملموسا في مسيرة الشعر الجزائري الحديث، حين استطاعوا اقتحام غمار هذا الموضوع الذي كان الكلاسيكيون المحافظون لا يقربون ساحته، وإن عالجه بعضهم فباستحياء وحذر شديدين. وقد عبر محمد العيد آل خليفة عن هذا الموقف من مقطوعة تحت عنوان "حب"[1] بقوله:

.. احذرْ منَ الحبِّ لا تقربْ بسَاحتهِ   فكمْ رمَى الحبُّ مأمونًا فأشقاهُ

الــوردُ من مسَّه شِــيكت أناملُــه   ومن جناهُ برغــْم الشّوك أدمَاهُ

ثانيا: ان الشعراء الوجدانيين الجزائريين، مثل غيرهم من شعراء هذا الاتجاه في الوطن العربي، استطاعوا ان يحرروا التعبير عن عواطفهم الإنسانية النبيلة من كل تزمت وتكلف، وتمردوا على ذلك الحاجز الاجتماعي الوهمي الذي كانت تفرضه على الشعراء بعض التقاليد الاجتماعية المحافظة، ولا نراهم يختلفون عن الشعراء الوجدانيين في الوطن العربي موقفا ورؤية.. حقا ان عددهم قليل قد لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة، ولكن هذا يكفي لرد بعض الأحكام العامة التي تذهب إلى ان الشعر الجزائري قبل الاستقلال، خال من موضوع الحب، وانه لم يكن يلتفت إلى المرأة، لأن الجزائري، وهو تحت الاستعمار، كان ذا طبع جاف، بحكم الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وانه لم يكن يعنى بعواطفه الشخصية إيمانا منه بالقضية العامة[2] وقد يكون هذا صحيحا بالنسبة للاتجاه المحافظ التقليدي ولكن يجانبه الصواب بالنسبة لهذا للاتجاه الوجداني، ما يجعلنا نخالف من يذهب إلى ان "النزعة الرومانسية في الشعر الجزائري تتمثل في

---

[1] د. أبو القاسم سعد الله .محمد العيد آل الخليفة، دار العارف، مصر 1975، ص:273 .والملاحظ بأن هذه المقطوعة غير موجودة في ديوان محمد العيد.

[2] جاء هذا الرأي في كتاب الشعر الجزائري للدكتور صالح خرفي، ص:289.

الأحزان المبرحة والحنين إلى الطبيعة ولم تلتفت للحب، لأن عنصر المرأة ظل مفقودا بسبب ميل المجتمع الجزائري إلى المحافظة...[1].

ثالثا: يتأكد لنا مما سبق في ما درسنا من شعر في موضوع الحب والمرأة بأن أولئك الشعراء الوجدانيين، كانوا أسبق إلى التغني بالعاطفة الذاتية، وأنهم هم الذين هدموا الحاجز الذي أقامه المجتمع المحافظ، ورضيت به الحركة الإصلاحية، وأنهم هم الذين فتحوا المنفذ للعواطف المرهفة لتعبر عن نفسها بحرية وطلاقة، ثم جاء بعدهم جيل الثورة من أمثال أبي القاسم سعد الله، ومحمد عبد القادر السائحي، وأبي القاسم خمار، وصالح خرفي، ومحمد صالح باوية وغيرهم، ليكملوا المسيرة.

ولم يكن سعد الله هو أول من استطاع البوح بالعاطفة الذاتية كما يذهب إلى ذلك الدكتور أبو العيد دودو.[2] كما تبين لنا من خلال النصوص المدروسة بأن معالجة موضوع الحب والتغني بالعواطف الإنسانية تجاه المرأة لم يكن ميزة اختص بها شعر مبارك جلواح العباسي وحده، كما يذهب إلى ذلك الدكتور عبد الله ركيبي[3]، فقد كان إلى جانب جلواح شعراء آخرون عاصروه، لا يقلون عنه إنتاجا وإبداعا.

---

[1]أحمد شرفي، والشعر الوطني الجزائري، أطروحة لنيل دكتوراه الدور الثالث جامعة الجزائر، 1980، ص:197.

[2]يذهب الدكتور أبو العيد دودو، إلى القول :"بأن سعد الله، هو أول من استطاع البوح بالمشاعر الذاتية، ذلك لأن الشاعر الجزائري قبل سعد الله، كان يلتزم نوعا ما من العفة، والتقوى، والورع، كان ينظر إلى عواطفه على أنها غير ذات موضوع.. ولكن سعد الله هدم السد الذي أقامه المجتمع، وفتح منفذا لعواطفه المرهفة..

[3](انظر: د. أبو العيد دودو، كتب وشخصيات، ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1971، ص:107).

يقول الدكتور عبد الله ركيبي عن جلواح وشعره: "..انه يكاد يكون الوحيد الذي تحدى الذوق العام في عصره، وخرج عن المسار العام للشعر الذي ارتبط بالحركة الإصلاحية في الفترة التي ظهر فيها الشاعر منه

رابعا: مما يلفت النظر، ان بعض الشعراء الوجدانيين في الفترة التي تناولناها بالدراسة هنا، لم يهتموا بالمرأة، ولم يعبروا عن عواطفهم تجاهها، فقد ظلت النظرة الإصلاحية المحافظة مسيطرة على مواقفهم، مؤثرة في إنتاجهم.

ومن المعروف بأن نظرة الحركة الإصلاحية إلى المرأة: ظلت سلفية، فلم نر من بين الشعراء الجزائريين من وقف من قضايا المرأة، تلك الوقفة التي وقفها أبو القاسم الشابي في تونس مثلا، وذلك حين أيّد بشعره ومواقفه نضال الطاهر الحداد[1]، وهو النضال الذي وقفت الحركة الإصلاحية في الجزائر ضده، وقابلته بالنقد اللاذع، والمواجهة العلنية في الصحف بالمقالات الكثيرة. هذا الموقف من الحركة الإصلاحية قد أثر ولا شك في رؤية بعض الشعراء الوجدانيين المنتمين إلى الحركة.

خامسا: ان النظرة الرومانسية إلى المرأة والحب لم تتوقف عند هؤلاء الشعراء الذين تناولنا شعرهم بالدراسة هنا، فقد رافقت هذه النظرة الشعر الوجداني الجزائري الذي ظهر أثناء الثورة وبعد الاستقلال وإن كان قليلا. إذ نجد ملامح من هذه النظرة عند أبي القاسم سعد الله في ديوانه "ثائر وحب"، وعند أبي القاسم خمار في ديوانه "ربيعي الجريح" وعند محمد عبد القادر السائحي في "ألوان من الجزائر" وعند الشاعرة مبروكة بوساحة في "براعم" وعند محمد بن رقطان في "ألحان من بلادي" وغيرهم .

العشرينات وحتى الأربعينات. وإذا كان غيره قد عبر بشكل أو بآخر عن روح رومانسية فإنه لم يتحدّ التقاليد المعروفة كما فعل شاعرنا..."

انظر الشعب الأسبوعي، ع، 27، (1976/1/10) ص:17.

[1] ألف الطاهر الحداد في أواخر العشرينات كتاب "امرأتنا في الشريعة والمجتمع" يدعو فيه إلى تحرير المرأة فأحدث ضجة في المغرب العربي، وانتقده رجال الإصلاح في كل من تونس والجزائر. انظر عن هذا الموقف محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، المجلد 1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978، ص:246.

ولعل الشعور بالخيبة في الحياة العاطفية كانت من وراء هذا الاتجاه فجاءت معالجتهم لهذا الموضوع شبيهة بمعالجة من سبقوهم في مرحلة ما قبل الثورة والاستقلال، ولهذا اقتصرنا في هذا الفصل على تناول شعر أولئك الشعراء الذين يمثلون بشعرهم في جميع موضوعاته اتجاها وجدانيا واضحا، واكتفينا هنا بالإشارة إلى هؤلاء الذين يمثلون مرحلة أخرى من مراحل الشعر الجزائري الحديث.

الفصل الرابع

الرفض والتمرد

أو

الإرهاص للثورة



يقول د.غنيمي هلال :"ليس أصدق من وصف الأدب الرومانتيكي بأنه أدب الثورة، فالثورة هي الموجّهة له، المسيطرة عليه، والرومانتيكيون هم أبناء الثورة شبوا في حجرها، ورويت أفكارهم بدمائها، وألهب عزائمهم ما أنتجته من صراع بين قوى الشعب أفرادا وطبقات وممثلي الاستبداد من الملوك وأنصارهم[1]... وهذه الثورية ترجع أساسا إلى المزاج الحساس الذي تتميز به هذه النفوس التي تضيق بكل القيود مهما تكن أسماؤها وأشكالها، وتنشد الحرية أينما وجدت وبأيه طريقة كانت، ولعل "فكتور هيغو" كان صادقا في إبراز هذه السمة المميزة للرومانسية عندما عرفها بقوله:الرومانسية هي الحرية في الأدب"[2] والشعراء الجزائريون الوجدانيون، مثل غيرهم، كانوا شديدي الحساسية من هذه الحدود التي كانت مفروضة عليهم، في الجزائر المستعمَرة، يعود بعضها إلى المجتمع الذي تتحكم فيه التقاليد الصارمة، ويعود بعضها الآخر إلى المستعمِر المستبد الذي يكبح حرية المواطنين بقوانين استثنائية رهيبة، وحكم جائر يخنق الأنفاس.

تلك الوضعية المتردية فرضت على الشعراء الجزائريين أن تكون الصلة بينهم وبين عصرهم صلة صراع، وثورة، أو صلة رفض وتمرد، وهي صلة الإنسان المرهف الحس، تتوق نفسه إلى تغيير الواقع، فتكبحه قوى خارجية أو داخلية، فلا يستطيع فعل أي شيء سوى التنفيس عن مشاعره بتلك بالكلمة الثائرة حينا، أو بالعَبْرة السّاخنة حينا آخر.

من أهم ما يمتاز به الشعر الوجداني الجزائري انه شعر لم ينفصل قط عن هذا الإحساس الوطني الثوري في جميع مراحله، فإن النزوع الوجداني لدى الشعراء كانت تمتزج فيه العواطف الشخصية بالمشاعر الوطنية امتزاجا رائعا،

---

[1] د/محمد غنيمي هلال، الرمانتيكية، ص 143.

[2] انظر مادة(Romantisme)، Larousse encyclopédique V.9

وأحسب أنه من الصعب على الدارس أن يفصل بين الإحساسين في نص واحد أحيانا. فإن مشاعر القلق، والحزن، والكآبة، وحتى اليأس أحيانا، يكون من ورائها، أبدا، دافع وطني يتجسد قلقا وتوترا دائمين من أجل واقع الفرد والمجموع.

وقد لاحظ أكثر من دارس هذه الميزة في شعر أبي القاسم الشابي[1]، وكاد ينفرد بها عن الشعراء الوجدانيين في الوطن العربي، ولعل الواقع الاستعماري الذي خضع له المغرب العربي هو الذي فجر هذه الأحاسيس في نفوس شعرائه، ما جعل شعرهم الوجداني يتصف بهذه الصفة، وأشبه شاعر جزائري بالشابي في ثورته وموقفه من السلطة المستمرة والمجتمع المتخلف، هو رمضان حمود، فقد تمثلت في شعره ونثره هذه الترعة الثورية أصدق تمثيل. هذا الشاعر الشاب الذي اختضرته المنية في الثالثة والعشرين من عمره- كما اختضرت الكثير من الرومانسيين قبله- يجسد الثورة في أفكاره وسلوكه، في قصائده وفي مقالاته، وكان هذا موقفه في مجالات الحياة كلها، ثار في المجال السياسي على المستعمر الأجنبي، وثار في المجال الاجتماعي على الرجعية المتزمتة وجمودها الفكري، وثار في المجال الأدبي ضد القوالب الجاهزة التي لا تتماشى مع عصره.

ومن شعره، الذي يجسد إحساسه ذاك، نأخذ على سبيل المثال هذه المقطوعة من قصيدة طويلة، ضمّن عنوانها رؤيته الرومانسية حين أرسلها "دمعة على الأمة"[2]، وفيها يبدو رمضان حمود محزونا يتلوى ألما، مشفقا من هذا المصير الذي آل إليه الشعب الجزائري، وقد حاول أن يعبر عن هذا الحزن وذلك

---

[1] انظر على سبيل المثال :د . عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، ص:153، أيضا.د.سلمى خضراء الجيوسي، الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله، عالم الفكر، م4، ع2، ص:319.

[2] شعراء الجزائر، ج 1، ص:173 .وانظر محمد ناصر، رمضان حمود .ص:140.

الإشفاق من خلال ترديده كلمة "بكيت"في هذه القصيدة أكثر من عشر مرات، وليس من قبيل الصدف أن تكون هذه القصيدة إحدى تلك الزفرات التي صعدها في بداية الحركة الإصلاحية، وهو لما يتجاوز الثامنة عشرة من عمره.

"بكيتُ ومثلِي لا يَحــقُّ له البُكاءُ عــلَى أمـــّةٍ مخلوقةٍ للنـــّوازلِ
بكيتُ عليهَا رحمـــةً وصبابـــةً و إني علىَ ذاكَ البكاءِ غيرُ نـــَادمِ
ذرَفتَ عليهَا أدمــعًا مــن نواظر تساهرُ طولَ الليل ضوءَ الكواكبِ[1]"

ويعدد رمضان في هذه القصيدة تلك المظاهر الشاذة التي جعلته يبكي واقع شعبه: نزعتهم الأنانية، ضعف نفوسهم، الرضى بحياة الجهل والاستعباد، الشباب وغرورهم، الجمود الفكري والافتراق... غير أن محور القطب الذي يدور عليه أغلب شعر رمضان هو تصريحه دوما بأن تفجعه وبكاءه إنما يعودان إلى هذا الشعب الذي لا يعرف الرفض، ولّما يتعلم التمرد.

بكيتُ علىَ قومِي لضعفِ نفوسِهم علىَ حمْلِ أثقالِ العلاَ والفضائــلِ
بكيتُ عليهمْ والحـــَشا متقطـــّعٌ بكائي على طفلٍ ضعيفِ العزائمِ
بكيتُ عــَليهم إذ رأيتُ حياتـــَهم مكدَّرةً مملؤةً بالعـــَجَائب[2]"

ولعل رمضان حمود كان يخشى أن يؤخذ عليه هذا الموقف الغارق في الدموع، فيحسب ذلك عليه ضعف نفس، وخور عزيمة. فأسرع إلى القول:

... ولم أبكِ جبنًا أو مخـــافةَ ناطقٍ فلِي هــمةٌ منـــْتامَة للجَلائـــِل
تمرُّ علىَ المكـــرُوهِ وهِي طليـــقَـــةٌ وتلبسُ ثـــوبَ الصبْرِ عندَ العظائمِ
ولكـــنَّمَا أبكِـــي نفوسًا ضعيفـــَةً رأتْ خدمةَ الأوطانِ ليسَ بواجبِ..[3]

---

[1] المصدر السابق.

[2] المصدر السابق.

[3] المصدر السابق.

وعلى الرغم من أن القصيدة لا ترقى من حيث مستواها الفني إلى الدرجة المطلوبة، فهي تفتقد التجربة الشعرية الناضجة، فإنها على كل حال تعبر عن إحساس الشاعر ونظرته إلى مجتمعه في تلك الظروف. ونجد هذا الإحساس الرومانسي الغارق في الحزن والأنين المتصف بالشكوى والأرق في جل شعر رمضان حمود، بل ان الصورة الشعرية التي يجّسد الشاعر من خلالها الشعب الجزائري المضطهد لا تخلو من هذا الجو الذي هو حزن، ودمع وأنين، وسهر، وشكوى، وبؤس.

" مَا لشَعبي الكئيب ، باتَ حَزيـــنًا	يرْسلُ الدمعَ تـَـارةً والأنــــِينَا
باتَ يشكُو الهَـــوانَ و اللــيلُ داجٍ	مثلَ حظِّ الشقيِّ والبَائســِـينَا
باتَ يُحصِي النجُومَ والدمْعُ ينْسَابُ	علىَ الوَجــنتين دمْعـــا هتـــونا
فلتهوّنْ فأنتِ كالـــبدرِ فــــــينا	أنتِ منا أبٌ ونحـــنُ البنـُـونَــا
يـَــا حَبيبَ القلوبِ مهْـــلاً، فإنِّ	بالِفدا لا أكونُ عنكِ ضـَنـــِينا
أيُّها الضَّاحِكـــونَ و الشعـــبُ باكٍ	مـــِنْ صُرُوفٍ بهِ تشيبُ الجَنينا
ذابَ قلبي، ومَاتَ جسْمِي شَهـــيدًا	مـــِن هُمُوم تنهالُ كالغيثِ فِينا
يا إلهِـــي، وأنتَ تعلمُ ســـــِـــرِّي	بينَ قوْمِي صِرْتُ الغريبَ الحزينا[1]

والمتتبع لشعر رمضان حمود يلحظ فيه هذه المسحة البكائية الحزينة المعروفة عن الشعراء الرومانسيين عادة، ولكننا نسارع إلى القول -كما أشرنا إلى هذا آنفا-بأنه استنادا إلى شعر رمضان نفسه، والى ما قام به من جليل الأعمال، في الميدان الإصلاحي رغم حداثته، نستبعد عنه الرومانسية الفردية الحالمة، ونبرّؤه من كل نزعة هروبية سلبية، فرومانسيته ثورية، إن جاز هذا التعبير، لم تتصف بالأنانية ولو كانت بكائية، لأن آلامه الشخصية تمتزج بآلام مجتمعه، ودموعه

---

[1] شعراء الجزائر، ج2، ص:72، وانظر: محمد ناصر، رمضان حمود، الشاعر الثائر، ص:141.

الساخنة إنما يذرفها من أجل واقع أمته ووطنه، ومن هذا المنظور، فإن الشعر يصبح أداة قومية للدفاع والهجوم معا .. يسخره ليصون به مجد قومه من عبث أعدائه آنا، أو يوظفه ليثير به الحماسة في نفوس القوم حينا آخر.

"...وشعري كالحُسامِ يصُونُ عِرضًا بــِلا حَــربٍ عــوَانٍ أو نضــَالِ
يــَـصَادمُ من يعبثُ بمجدِ قــَومِي و يَطعنُ ذا الضَّــلالِ بــِلا نــزَالِ
ويــُـضرِمُ جذوةَ الألبابِ نــَــارًا ويُشعِلُ أنــْـفُسًا أي اشتعـَــالِ
أسِيرةٌ كــَمَا شــَاءَتْ ظــُرُوفٌ ولَكِنْ كلــُّه نحــوَ المَعالـِــي.."[1]

والحق ان رمضان يطالعنا في كل ما كتب بنفس متأبية تكره الذل، وتمقت الجبناء، وتتعشق الحرية [2]، ويعود هذا فيما نحسب إلى طبع ركب به رمضان مند الصغر. فقد عرف عنه إباء يكاد يكون تعاليا وكبرا، وثورة مستمرة تصحبه منذ ان كان طفلا يتلذذ بسماع الحكايات التي ترويها له جدته، فلا يستهويه منها إلا ما كان "موضوعها ذكر الشجاعة، والأبطال، والحروب[3].. ".

وما إعجابه الشديد بالشخصيات الوطنية الشهيرة، من أمثال مصطفى كامل، وسعد زغلول، وتعلقه بأدب الثوار من أمثال، فولتير، ولامارتين، فيكتور هيغو، إلا دليل آخر على هذه الترعة القوية عنده، وقد تجلت في ثنايا شعره، وخواطره، ومقالاته، بطريقة مباشرة لم يتوار في التصريح بها، خلف رمز أو تقية[4]، إيمانا منه بأن الغلبة في النهاية تكون للثورة على الظلم حسب تعبيره: "في العالم قوتان متطاحنتان: الاستبداد والثوران، والغلبة لا بد وأن تكون

---

[1] الشهاب، ع 101، (1927/06/16)

[2] وادى ميزاب ع93، 1923/7/27،

[3] رمضان حمود، الفتى (قصةأدبية إصلاحية) المطبعة الأهلية، تونس 1929، ص:7.

[4] انظر :محمد ناصر، رمضان حمود، الشاعر الثائر :219.

لأحدهما، ولا أظنني مخطئا إذا قلت ان الاستبداد شيخ هرم، والثوران فتى نضير، والجديد لا يبنى إلا على أنقاض القديم"[1]...

ولقد كان الالتفات إلى الوضع السياسي وفضحه، أمرا لا بد منه، وإذا كان الإرهاب الاستعماري يفرض على الشعراء نوعا من الحذر والمواربة، فإن القلوب الرومانسية ذات الإحساس المرهف يرتفع نبضها، فينفلت زمام المراقبة والحذر من صاحبها، وتتفجر الأبيات قوية ثائرة، والشاعر الرومانسي قلما يفكر في العواقب وقد اسلم زمام أمره للعاطفة الجياشة، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإن نظرة رمضان إلى ذلك الوضع الاستبدادي يتبلور في مفهومه، ونظرته إلى الحياة نفسها، وهي نظرة تذكرنا بنظرة أبي القاسم الشابي التي تتلخص في "إرادة الحياة"، وهو المبدأ الذي عبر عنه رمضان بقوله:"الحياة لا تحارب إلا من سالمها، ولا تسالم إلا من حاربها، فقاتلوها على الدوام تسلموا من شرها، وإلا أعوزتكم الموت فلم تجدوها[2].."ومن عجيب التلاقي والتشابه بين رمضان حمود وأبي القاسم الشابي ان يعبرا عن هذا المبدأ بمقطوعتين شعريتين تتشابهان بحرا، ووزنا، وقافية، ومعان وألفاظا، وقد كان رمضان أسبق من الشابي إلى التعبير عن فكرته بأربع سنوات[3].

---

[1]رمضان حمود، بذور الحياة، المطبعة الأهلية، تونس 1928، ص:66.

[2]رمضان حمود، بذور الحياة، ص:68.

[3]يقول الشابي:

"و لا بد لليل ان ينجلي و لابد للقيد أن ينكسر

ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندثر

إذا ما طمحت إلى غاية ركبت المنى و نسيت الحذر

ومن لم يحب صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر"

نشرت هذه القصيدة لأول مرة بتاريخ1933/9/16 بجريدة النهضة التونسية، ونشرت قصيدة رمضان في وادي ميزاب ع، 83 (1928/5/18).

"نُـــوضًا نُوضًا بني جلدَتي — إلامَ ونـــحنَ بِـــطيٍّ الخَبَرْ
إلامَ وفِي الأسْـــرِ ارْوَاحُـــنا — ونَـــحيَا هوانًا حياةَ الـــبَقَرْ
انُـمْسِي ونصْبحُ في حَسْرَةٍ — وننْسبُ ذاكَ الشَّقَا للْقَـــدرْ
انُـمسِي ونصبحُ في ذلَّـــةٍ — ونلزَمُ خوفًا سُكُونَ الحجرْ
عَلىَ الذلِّ نصْبرُ حتىَّ الفنـــا — وَفي سُبُل العزِّ لا نَـــصْطبرْ
أرَاكُمْ منَ الجَهْـــلِ فِي غفلَةٍ — تظنُّونَ ليْلَ المُنَى بالحَـــذرْ
أرَاكُم تسُرُّونَ بالتافهَـــاتِ — وشعبُكُم في مَهَاوِي الحُفَر..[1]"

لم يقف التشابه بين مقطوعتي الشاعرين في حدود البحر، والقافية والمعاني، بل يتجاوزها إلى التشابه في الألفاظ والعبارات، فقد جاء في كلتي المقطوعتين ألفاظ: الحياة، القدر، المنى، الحذر، الحفر.. ولا شك في أن الواقع المشترك والإحساس المشترك هما اللذان أنتجا هذا التوارد والتلاقي المشترك أيضا، لقد زُجَّ برمضان حمود في السجن وهو دون العشرين ربيعا، لتزعمه مظاهرة وطنية ضد الحكم الأجنبي المسلّط بالقوانين الجائرة على الشعب[2]، وإذا به وهو داخل أسوار السجن المظلمة أكثر ثورة منه وهو خارجه، فقد علمه السجن دروسا وأفاده تجربة، كما تدل على ذلك كتاباته [3] في هذا الموضوع.

"سَمعتُ السجنَ أضيق من قبْـــرٍ — فألفيتُ قعرَ السِّجنِ أحسنَ من قَـــصْرِ
فماذا يفـــيدُ القصْرُ والقلبُ حائرٌ — و مَاذا يضرُّ السجنُ منْ كانَ ذا قَـــدْرِ
ومنْ لمْ يذقْ طعمَ الرَّدَى بِنضالِهِ — سيشكُو الأذى والدمعُ منْ عينهِ يَجْرِي[4]"

---

[1] المصدر السابق

[2] قاد هذه المظاهرة بمناسبة صدور قانون التحنيد الإجباري في غرداية في ماي سنة 1925، وتحدي به السلطة الاستعمارية فسجن.

[3] انظر : الفصل المتعلق بالسجن في كتابه بذور الحياة، ص:67.

[4] شعراء الجزائر ج 1، ص:172.

وقد توالت دعوات رمضان إلى الثورة، ولم يثنه عن دعوته تلك مرض خطير أخذ ينهش رئتيه نهشا مؤلما، وتصعدت زفرات من قلبه الذي أضناه حب الحياة، فراح ينشدها في كل شيء، ويتعشقها بوَلَهٍ شديد، وكأنه أحس وهو يدنو من القبر رويدا رويدًا بأن طموحه أقوى من استطاعته المحدودة، وأن آماله أبعد من خطواته المتثاقلة بفعل إنهاك المرض، وفي أخريات أيام حياته، راح ينشد في إصرار ممزوج بالدموع.

"...أرَى هِمَّتِي شَرًّا عليَّ ولعنَــةً إذا هِيَ لَمْ تــرْفعْ منْ المَجدِ منزِلاَ
فتلكَ خصالٌ صيَّرتنِي مُطالـــبًا بحقِّ بلادٍ باتَ حَـــقــًّا معَطلاَ
اشدُّ علَيْهَا بــالنوَاجذِ حَـــازِمًا بأنَّ حَـيَاتِي بعدَهـُـنَّ من البلىَ
فلاَ أنثنِي، وَاللهِ، والقبــرُ فاغــرٌ إذا دامَ شَعبِي في الهَوَانِ مكبَّلاَ..[1]"

وهكذا كان حمود رمضان يصعّد هذه الزفرات الحرىّ في كل مناسبة، كم أبان بأن ما يعتصر قلبه من ألم كان وما يزال من أجل واقع مؤلم يعيشه شعبه، وهذا هو الفارق الجوهري بين الرومانسيين السلبيين الذين يبكون حاجات شخصية، فشلا في حب، أو خوفا من مجهول، وبين الرومانسيين الثوريين الذين يتألمون من أجل المجتمع أو الإنسانية.

ان النفس الرومانسية عادة ما تكون أكثر إحساسا بالظلم من غيرها، ولئن كان هذا الإحساس يبدأ شعورا فرديا، فإنه سرعان ما يتحول إلى إحساس جماعي، لأن القيود التي تحد من حرية الفرد هي القيود نفسها التي تشل حركة المجموع كله. ومن ثم، فإن بعض الشعراء الوجدانيين الجزائريين كانوا يعبرون - من خلال التعبير عن ذواتهم- عن مشاعر كل المواطنين، وتمثلت الحرية عندهم ذات وجهين، وجه ذاتي، ووجه قومي. يتصل الوجه الأول بشخصية الشاعر

---

[1] رمضان حمود، الفتى، ص:41، وانظر: محمد ناصر، رمضان حمود، ص:168.

وتجاربه وذكرياته، ويتصل الوجه الثاني بأمته ووطنه، قد تمتزج هذه الرؤية أحيانا في التجربة الواحدة فيصعب على المرء أن يفصل بين الوجهين اللذين أصبحا كوجهي العملة الواحدة.

وفي قصائد عبد الله شريط تتضح هذه الميزة اتضاحا جليا، فعند ما نأخذ قصيدته "وطني" نجدها تتضح هذا الشعور الحاد بالاغتراب الذي يعاني منه الشاعر معاناة قاسية.ان مأساته تتجسم في هذه الغربة التي تلاحقه في كل شبر من وطنه، ولكن هذا الاغتراب الذي يعاني منه شريط، هو الاغتراب ذاته الذي يعاني منه أبناء الشعب كلهم، يشعر به كل فرد جزائري، إذ يصدمه في كل لفتة نظر، أو إصاخة أذن، وهذا هو ما جعل شريط يشعر بالظمأ المعنوي بحثا عن وطنه الحقيقي الذي ظل يحلم به.

".. ظمئتُ اليكَ يا وَطني لأنِّـي — غـَريبٌ في جبالِكَ و الـرَّوَابي
غَريبٌ فـِي بحَارِكَ و الفيَـافِي — غـَريبٌ فِي سُهُولكَ و الهِضَابِ
غَريبٌ فـِي المَقابرِ و النـَّوَادِي — غـريبُ النطقِ في دُنيَا اضْطِرَابي
غريبٌ فـِي المَعَابدِ و المَلاهِـي — غَريـبٌ في مُـيُولِي وانـتسَابِي
غريبٌ حـَيثمَا أمشِي طرِيـدًا — وفـِي عَـيْني ذلـِّي و انتحَابِي
وكُـلُّ بنيكَ منبـوذُونَ مـِثلِي — وكلُّ بنيكَ تبكِي فِي اغترَابِ.."[1]

ان الشعور بالاغتراب هنا لا يمكن فصله عن القضية العامة والإحساس بالبعد عن الوطن الحقيقي وهو بين أحضانه هو الذي يدفع الشاعر إلى التعلق بهذا الوطن والبحث عنه والوصول إليه. وعن هذا الاتجاه عند عبد الله شريط يقول الدكتور محمد صادق عفيفي: "شريط يحب وطنه، ولكنه لا يملك من هذا الحب في آونة مولد هذه الأشعار سوى الإحساس بالألم الذي ولدته صورة

---

[1] وطني، الرماد، ص:53.

الوطن المغتصب.. وإنها لقسوة حين يحب المرء ولا يملك من هذا الحب سوى الصورة"[1]...

ان التمزق النفسي الذي عانى منه شريط في حياته التعليمية والسياسية[2] مرده، في الأصل، إلى الواقع الشاذ الذي كانت تعيشه الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية بصفة خاصة، فالتمرد على هذا الواقع يقتضي التحول من الشعور بالمرارة واليأس والوقوف عندهما، إلى الشعور بالأمل والتفاؤل بالمستقبل المشرق، وتكون قسوة الحاضر دافعا إلى الوصول إليه. فإن الجوع والحقد سيحوّلان هذا الشعب إلى بركان لا بد وأن ينفجر في يوم من الأيام:

..وشعْب أسُودٍ أوْهَنَ الجُوعُ نابَهُ — و قلّمَ مِنْ أظفَارِهِ كرَّةَ القهْرِ
وفِي جَوفِهِ الأظغَانُ تنهَبُ صَبْرَهُ — كما يأكلُ البُرْكانُ منْ أصْلدِ الصَّخْرِ
تدمْدِمُ فِي اغْلالِهِ الحُمرِ منْ دَمٍ — يجُودُ بهَا جُرْحُ الكَرَامَةِ و الفخرِ
..سَيمْشِي إلَى الفجْرِ البَعيدِ و إنهُ — لَنَاء ولَكنْ ليْسَ بُدٌّ منَ السيرِ
سَيَنحَدرُ السَّيلُ الآتِي كأنهُ — شُوَاظُ المنَايَا عَارمُ المدِّ والجَزْرِ
ومَا موجُهُ إلا الدمَاءُ قوَانيا — تجُودُ بها رُوحُ الضَّحَايا إلَى النصرِ
نرْوي بهَا أرضًا علينَا عَزيزةً — وتشمَخُ يومًا دُونَ عَجَبٍ ولاَ كِبرِ..[3]

ويعبر شريط عن تمرده برغبته العارمة في تغيير الواقع، وتلج عليه هذه الرغبة فتتخذ صورة الكفر بالقيم التي تواضع عليها البشر، "كالحق" والخير والجمال. ويذهب الشاعر إلى ان التعلق "بالحق" لا يفيد في دنيا الذئاب، وان صوته أصبح نشيج ينبوع تحت الجليد.

---

[1] د.محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، ص:326.

[2] انظر: الرماد، ص:9وما بعدها حيث يذكر شريط عوامل تمزقه النفسي.

[3] الرماد، ص:139.

... قدْ كفرْنَا والحَمدُ لله بالحَــقِّ   وأُبْــنا إلىَ الضَّــلالِ الرَّشـــيدِ
نخلتنا السُّنُونُ فِي عاصفِ الأهْوالِ   فانفَضَّ كُــلُّ غثٌّ بــديدِ
و احتقرْناكَ فامَّحَى كُــلُّ ليــلٍ   و استـرَحْنا من الخيَالِ السَّعـيدِ
.. أيُّهَا الحقُّ ذبتَ بينَ الليالـــي   كسرَابٍ يَذُوبُ فــوقَ البـيدِ
... جيفةٌ أنتَ نتنُها شَابَ أنفاسِي   فَبَاتتْ في الصَّدْرِ، مِثــلَ الــدُّودِ
وجبالٌ مِنَ الظــلامِ علىَ صَدْري   وحقدٌ عــلىَ الورَى و الوُجــودِ
..وأرَاني يا حَــقُّ أغبَــى غــبيٌّ   باتَ يرْجُوكَ خلفَ تلكَ السُّدُودِ
سَحِرتْ منكَ هَذهِ الأرْضُ يا حَقُّ   وفازَتْ بِحَــقها المَــوْجُــودِ.. [1]

وسرعان ما يتحول التمليح بالثورة إلى دعوة صريحة تتخذ طابع العنف، لأن البكاء من مظاهر الظلم لا يغير من وقعه على النفوس شيئا، وإنما الذي يغيرها هي القوة العارمة التي تدك الطغيان وتجتثه من جذوره "وليس سوى الدماء تطفي التهابي..."ويكرس الشاعر، للتعبير عن شوقه الشديد إلى الثورة، كل الصور الشعرية التي تجسد مشاعره تلك، ويستخدم الألفاظ القوية الموحية بمثل هذه المعاني مثل: لهبي، وحقدي ...وَاثــِرْها زعزعا..دكا وحرقا...والموت المدمدم...

"... إليْكَ أبثُّ شعبي شكَاتِي   و آلامِي وضَيْمــِي وانتحَــابِي
أجِبْ قلبي ورُدَّ صراخَ جُرْحِي   فقدْ طالَ اصْطبَارِي وانتحَــابِي
وجَفَّ الحَلقُ منْ لهَبي و حِقدِي   وليْسَ سِوَى الدِّمَا تطفِي التهَابِي
أثِرْهَا زعْزعًا بالهَولِ تَــدْوِي   و بالموت المُدمْدِمِ بالـــخرَابِ
"يَضـــجُّ شواظُهَا دكًّا، وحرْقا   و تلتهمُ الدُّجَــى فوْقَ الهِضَابِ
وَيندفعُ الصَّــبَاحُ الطلقُ يَشدُو   بعودةِ عِزِّنا بعدَ الغيَــابِ... [2] "

[1] المصدر السابق. ص:59
[2] المصدر السابق ص:57

ان الروح المتمردة التي يطالعنا بها شريط هنا، تذكرنا من جميع وجوهها بروح أبي القاسم الشابي في موقفه الفلسفي الذي يؤمن بالقوة، وفي صوره الشعرية المستمدة من الطبيعة، وفي رؤيته التي يمتزج فيها اليأس من الواقع بالأمل في المستقبل.ان عبد الله شريط يمثل بروحه هذه مشاعر جيل ما بعد مآسي ماي 1945، وبقدر ما كان التعبير عن وقعها على نفوس الشعراء الحساسة عنيفا ومأساويا، كان هذا الإحساس أيضا سببا في غلبة طابع الدعوة إلى التمرد والثورة في قصائد شريط على النحو الذي لمسناه في الأبيات التي استشهدنا بها آنفا.

وقد اكتفينا في دراسة هذه الظاهرة بشاعرين اثنين، مثل أحدهما أواخر العشرينيات، وهو رمضان حمود، ومثل الآخر فترة ما بعد مآسي ماي 1945 وهو عبد الله شريط، ورأينا كيف كان المنظور السياسي في أواخر العشرينيات تغلب عليه النظرة الإصلاحية، فاتسم التروع الثوري بطابع الحزن والبكاء، ثم تحول هذا المنظور بعد مجازر ماي 1945 إلى دعوة إلى التمرد والثورة والعنف، فاستبدل بالحزن والتمزق النفسي وبالبكاء دعوة صريحة إلى الثورة، واختلطت في المرحلتين تأوهات الشاعر لمأساته النفسية بتأوهات شعبه المتطلع إلى الحرية.

ولا يعني هذا، بطبيعة الحال، بأن رمضان حمود وعبد الله شريط هما الوحيدان اللذان يمثلان هذا الوجه الثائر المتمرد في الشعر الوجداني، فثمة شعراء جزائريون آخرون نجد عندهم هذا الموقف واضحا جليا، نذكر من بينهم مبارك جلواح العباسي، ومفدي زكرياء[1] واحمد سحنون وعبد الكريم العقون والربيع بوشامة وأحمد معاش الباتني وعلى صادق نساخ.. غير أننا رأينا في البحث أن ننهج منهجا يعتمد تتبع الظواهر البارزة عند الشعراء، لأن طبيعة هذه الدراسة

---

[1] فصلنا القول عن هذا الاتجاه عند مفدي زكرياءفي دراسة مستقلة، انظر محمد ناصر، مفدي زكرياءشاعر النضال والثورة، المطبعة العربية، غرداية 1984.

لا تلتفت إلى المضامين إلا إذا كان بينهما وبين الشكل علاقة جدلية، أو عندما يصبح الموقف اتجاها غالبا على الشاعر يوجه شعره ورؤيته.

ان ظهور هذا الاتجاه وغلبته على الكثير من الشعراء الجزائريين الذين ظهروا في هذه المرحلة يعد من أهم الإرهاصات التي دفعت إلى بروز الشعر الثوري بعد مآسي ماي 1945، وتبلوره تيارا قويا واضحا فاعلا ومنفعلا أثناء المرحلة التحريرية، وذلك ما سنراه في الباب القادم.



الباب الثاني

شعر ثورة التحرير

خصائصه الموضوعية والفنية



الالتزام في شعر الثورة

كلمة الالتزام، كلمة قديمة في أصل اللغة، يقال ألزمه الشيء فالتزمه، والالتزام أيضا الاعتناق. وجاء المعاصرون فخصصوا هذه الكلمة في استعمالاتهم الفنية والأدبية، وأصبحت مصطلحا يعني المشاركة في قضايا الجماهير، والعمل على حل مشكلاتهم، واخذوا يستعملون لفظة "التزام"فيما يستعمل فيه اللفظ الأوروبي « Engagement »الذي يعني التعهد والارتباط بعامة، وبهذه القضايا الجماهيرية بخاصة[1].

ولئن احتل استعمال هذه الكلمة في هذا المعنى مترلته بظهور المذهب المعروف باسم الواقعية الاشتراكية، الذي برزت معه الدعوة والالتزام، فإن المضمون الذي تدعو إليه هذه الكلمة، وهو الربط بين الأدب والحياة، لم يكن من اكتشافات هذا المذهب وحده أو خاصا به دون غيره، وإنما نجد هذه الدعوة عند الوجوديين أيضا، بل إن بعض النقاد يؤكد بأن الذين سبقوا إلى هذه الرؤية هم الرومانسيون، ذاهبا إلى أن أول عبارة في تاريخ الفكر النظري في الشعر أحكمت الربط بين الأدب والحياة هي العبارة المأثورة عن الناقد والشاعر الانجليزي المشهور"كولردج[2] التي يقرر فيها أن "الأدب نقد الحياة".

وقد اقترن هذا التحول في التفكير في وظيفة الأدب بظهور الحركة الرومانتيكية، فإذا قلنا ان الرومانتيكيين قد أحدثوا تحولا خطيرا في ميدان الأدب، فإن ذلك يرجع إلى إدخالهم هذا المعيار الجديد الذي يجعل روعة الأدب

---

[1] د /بدوى طبانه، قضايا النقد الأدبي، ص 51

[2] كولردج (1772-1834) شاعر وناقد وفيلسوف انجليزي، ومن قادة الحركة الرومانسية في الشعر والفكر بانجلترا.

وقيمته رهنا بمدى ما يحققه من نظرة ناقدة للحياة[1]."وإذا جاز لنا ان نتوسع في مفهوم كلمة الالتزام، حسبما ذهب إليه أغلبية النقاد، وهو ان يكون الأدب في خدمة قضايا المجتمع، والأمة والإنسانية أولا وبالذات، فإننا لا نبعد عن الصواب ان نحن زعمنا بأن الشعر الجزائري الحديث منذ بداية انتظام الحركة الإصلاحية في سنة (1925) حتى يومنا هذا، لم يخرج عن هذا الاختيار قط.

وان الشعراء الجزائريين سواء أولئك الذين كانوا قبل بداية الثورة أو أثناءها أو بعدها لم يكتبوا أشعارهم إلا استجابة لهذا الدافع الاجتماعي النبيل.ولقد بدأت هذه الدعوة عن رؤية نقدية واعية في جريدة الشهاب في سنة 1926، وكان أول من نادى بها وتحمس لها واتخذها مذهبا في إنتاجه، شاعر رومانتيكي النزعة يدعى رمضان حمود، قد تمثلت دعوته تلك في تصوره الواقعي لوظيفة الأدب بعامة والشعر بخاصة، داعيا إلى وضع الشعر العربي في إطاره الصحيح، ليتماشى مع واقع الأمة العربية التي أخذت تفتح عينيها على النهضة الحديثة، وطالب الشعراء بالتحول عن اهتمامهم المسرف بالصنعة الشكلية إلى اهتمام أكثر بالمضمون، مضمون يستوعب واقع الشعب العربي المضطهد ويتغنى بآلامه وآماله، ذاهبا إلى انه آن الأوان لأن ينصرف الشعراء عن هذا الشعر الذي يخدم الخواص وأرباب القصور ويصف المراقص، إلى الشعر الذي يقود الجماهير ويهتم بقضاياهم. ان حمود من هذا المنظور يحمل الشعراء مسؤولية الريادة الشعبية، إنهم على حد تعبيره "روح الشعوب، فإذا نصحوا لها سارت وتقدمت، وإذا خانوها فالسقوط والاضمحلال حظها.. وان الشعر الذي لا يحرك نفوس العامة، ولا يذكرها بواجبها المقدس، ووطنها المُفْدّى، هو خيانة كبرى، وخنجر مسمم في قلب المجتمع الشريف".

---

[1] الشعر في إطار العصر الثوري .د/عز الدين إسماعيل ص:10ألقي هذا البحث في الندوة التي أقامتها وحدة الأدب الجزائري الحديث التابعة للهيئة الوطنية للبحث العلمي في قاعة الموقار بتاريخ 1979/4/10.

وفاقا لهذا المبدأ، راح ينتقد الشاعر احمد شوقي الذي كان يشد الأنظار في هذه الفترة بالذات غداة كان الأدباء العرب يضعون تاج الإمارة على رأسه، وذلك حيث يقول: "نعم، ان شوقي أحيا الشعر العربي بعد موته، أو كان في طليعة من أحياه، وفتح الباب الذي أغلقته السنون الطوال، ولكنه مع ذلك لم يأت بشيء جديد لم يعرف من قبل، أو من طريقة ابتكرها من عنده، وخاصة به دون غيره، أو اخترع أسلوبا يلائم العصر.. وأكثر شعره أقرب إلى العهد القديم منه إلى القرن العشرين، الذي يحتاج إلى شعر وطني، قومي، سياسي، حماسي، يجلب المنفعة ويدفع الضرر، ويحرك همم الخاملين، خصوصا والشرق الفتيّ في فاتحة نهضته الجديدة..فإن الرثاء والمدح ووصف القصور (البالات) نحن في غنى عنها، مادام الشرق كله أو جله يئن تحت نير الغرب الثقيل[1].

وإذا كان رمضان حمود كثيرا ما يضرب المثل في هذا السبيل بشعراء الثورة الفرنسية من أمثال فيكتور هيغو، ولامارتين، وفولتير، فإننا نجد امتدادا لهذه النظرة النقدية في سنة1938 عند أبي مدين الشافعي في جريدة البصائر، حيث راح يضرب المثل بالشاعر الألماني فخته الذي ألهب الحمية الوطنية في قلوب الألمان.

المتتبع للنصوص النقدية في الأدب الجزائري يلاحظ بأن هذا الاتجاه عرف تصاعدا وحماسة بعد مجازر ماي (1945)، فقد تفطن الأدباء والشعراء -كما لم يتفطنوا من قبل- إلى أن الموضوع الوحيد الذي يجب أن يعنوا به هو الشعر الاجتماعي بعامة، والوطني بخاصة، وكان أكثر النقاد والشعراء حماسة في هذا المجال هو الشاعر والناقد حمزة بوكوشة، الذي راح يحمّل الشعراء الجزائريين أمانة تغيير مجرى التاريخ، لأنهم على حد تعبيره "قلب الأمة الخافق، ولسانها

---

[1] ينظر : محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص:54-56.

الناطق".وهو يرى بأن الشاعر الخالد هو الذي يشعر بشعور الأمة، ويتألم بآلامها، ويوحد آماله بآمالها، ويخلد شعره بتخليد أحداثها.. وان الناحية المخصبة في الشعر والناحية الخالدة فيه هي الناحية الاجتماعية والسياسية بالنسبة للجزائر المسكينة، التي كادت تفتك بها الأمراض الاجتماعية والمكائد السياسية، التي غذاها وحاكها لها المحتلون[1].

وفي هذه الوضعية، وعلى مشارف اندلاع الثورة التحريرية، يصبح الأديب في نظر أغلب النقاد الجزائريين ذا رسالة من اخطر الرسالات، فهو الرسول في عصر ما بعد الرسالات، وتغدو مسؤوليته أخطر من مسؤولية قائد الجيوش.. ومن ثم، ينبغي عليه ان يكون هو الفلاح في كوخه الحقير، والعامل الذي يصطلي بنار الكولون.. كما ينبغي ان يكون هو لسان اللغة العربية المعبر عن حقوقها المهضومة في ديارها، وان يكون هو تلك الجموع المشردة من طفولة شعبه[2] الخ...

وهكذا يتبين لنا من خلال هذه النصوص النقدية وإرهاصات الشعر الثورية، متمثلةً في بعض قصائد مفدى كرياء، ومحمد العيد، واحمد سحنون، ، وغيرهم من شعراء ما قبل الثورة، بأن الشعر الجزائري كان استنهاضيا نضاليا في جميع مراحله، وكان في اغلبه ملتزما، وفي بعض نصوصه ثوريا، وان هذا الاختيار لم يكن من مميزات شعر ما بعد الاستقلال أو ما يطلق عليه "أدب الشباب"، كما يدّعي البعض، بل إن التوقيت المعروف للثورة المسلحة لم يكن بذي بال بالنسبة للشعر، لأن ما نجده في شعر الثورة التحريرية من مواقف وبطولات عاشها الشعر تطلعا واستشرافا من سنين عديدة، وما تمخضت عنه

---

[1] انظر، البصائر الأعداد التالية :85، 178، 358.

[2] النص لعمر بوناب البصائر ع:242(1953)

الثورة من أمجاد في الاستماتة، وتصاعد في المقاومة، قربه الحدس الشعري في وقت مبكر[1].

ولئن سكت بعض شعرائنا الذين كانوا داخل الوطن إبان الثورة التحريرية، لظروفهم القاسية التي لا يمكن تجاهلها، فإن ثورة التحرير قد تفتحت عن جيل جديد من الشعراء الشباب الذين كانوا موجودين خارج الوطن، راحوا يحدون بالثورة ويواكبونها بقصائدهم التي كانت تحتضنها الصحافة العربية في تونس والقاهرة، وبغداد، ودمشق وغيرها، وأدوا بذلك للثورة دورا لا يقل أهمية عن دور السلاح في المعركة.

ولعل السؤال الذي يفرض نفسه هو التالي: "كيف عبر هؤلاء الشعراء عن هذه الثورة العملاقة التي قلبت موازين القوى السياسية في العالم كله، وغيرت مجرى التاريخ الاستعماري في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، وتمخضت عن أروع ملاحم البطولة والفداء؟

---

[1] د/صالح خرفي .الشعر الجزائري : 173(مخطوط).



الفصل الأول

الالتزام الثوري

الإيمان بالكفاح المسلح

والثقة بالنصــــر



هل كان ذلك الشعر في مستوى الثورة تصويرا وتعبيرا؟

لقد حاول بعض الدارسين الإجابة عن هذا السؤال، فقرر بعض منهم بأن الشعر الجزائري لم يكن في مستوى ثورته، لأنه جاء استجابة لها و لم يكن مبشرا بها.وذهب بعض إلى ان اغلبه كان شعر مناسبات، لا ينفعل إلا عند مطلع كل نوفمبر، وهناك من يزعم بأن هذا الشعر خانته الأداة الفنية، فبقي مقصرا من ناحيته الجمالية، وظل قعيدا في إطاره التقليدي، فلم يستطع بالتالي الانطلاق والإبداع..إلى آخر هذه الآراء التي يتسم بعضها بالعجلة والتعميم، ويقف وراء بعضها الآخر دوافع إيديولوجية معينة، ما أبعدها عن روح النقد التريه.

والحق أن الدارس للشعر الجزائري الحديث ليعجب بهذه القصائد الكثيرة ذات المضمون الوطني العام، وقد لا يعدو الصواب إن هو حكم (بأن الشعر الجزائري الحديث، بمختلف مضامينه، وطرائق تعبيره، إنما هو شعر نضال ووطنيه، وإصلاح اجتماعي، وفكري وسياسي يستهدف القضية الوطنية في أوسع مجالاتها وابعد بعادها[1]".وقد تجلت هذه الظاهرة في الشعر الجزائري كأروع ما يكون التجلي إبان الثورة التحريرية، وتمثل ذلك بصفة خاصة في هذه الانشغالات التي يهتم بها الشاعر الملتزم عادة وهي القضايا القومية، والقضايا الإنسانية.

وإذا كان من الصعب في هذا البحث المحدود الوقوف عند هذه الأبعاد كلها، فإنه لابد من الوقوف على الأقل عند البعد الوطني، محاولين إبراز بعض القضايا التي تجسد التزام هذا الشعر بالثورة التحريرية.

وأود ان أشير منذ البداية بأن الشاعر الملتزم في تصوري هو الذي يصدر في موقفه عن أصالة ذاتية، وأعني بالأصالة هنا تلك الملامح التي نعرف من خلالها

---

[1] د/صالح خرفي الشعر الجزائري الحديث ص:173.

الجزائر بماضيها الحضاري، وحاضرها الثوري. وانطلاقا من هذا التصوير، فقد قسمت البحث إلى ثلاثة محاور رئيسية، تتفرع عن كل محور بعض القضايا المتعلقة به، وهي تبرز جميعا هذه الظاهرة في شعر الثورة، وقد جاءت المحاور الرئيسية على النحو الثاني:

1- الإيمان الكفاح المسلح والثقة بالنصر.

2- التحدي نكران الذات.

3- الأصالة الثورية دينيا وقوميا.

لعل أول ما يلاحظ في هذا المجال هو تعبير الشعراء صراحة -إنّ بالشعر أو بالنثر- عن إيماهم المطلق بعظمة الثورة وانتصارها منذ السنوات الأولى من اندلاعها، وهذا الإيمان العميق جعلهم ينصهرون في أتونها، مسخرين شعرهم للتغني ببطولاتها وأمجادها، مواكبين أحداثها ووقائعها، منصرفين عن غيرها من الموضوعات الأخرى، اعتقادا منهم بأن الكلمة هي الأخرى يجب ان تتحول إلى رصاصة.فهذا الشاعر أبو القاسم خمار يعبر عن التزامه الثوري، موضحا الأسباب التي جعلته يختار هذا الموقف عن قناعة ذاتية وإيمان عميق، وذلك حيث يقول:

"ان الأديب المعاصر لا يفكر لنفسه، ولا ينتج لمجرد الإنتاج، وخاصة أديبنا الجزائري الذي عانى آلام الاحتلال الأجنبية وكل عنف الثورة..ومن هنا، كانت فكرة الفن للفن بعيدة عن واقعنا الراهن، وأصبح لمفهوم الأديب عندنا مفهوم ثوري، كمفهوم المناضل الذي لا يطابق معنى فنان أو أديب. وحقا، ليس في هذا أي إجحاف للأدب على ما اعتقد، لأن طبيعة واقعنا تفرض علينا ان نصيب الهدف بكل صراحة وإخلاص، إن برصاصة أو بكلمة[1]".

---

[1] صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري ص:193.

وفي مقدمة ديوانه "أوراق" أفصح عن هذا الاختيار الذي خلق منه أنسانا آخر، وعبر عن هذا التحول الجذري الذي هز نفسه، فهز بالتالي شعره، ونقله شاعر رقيق كان يتغنى بقصائده للّمى والضفائر، إلى شاعر حماسي ينْظُم الشعر زلزالا تقفيه بالدماء الخناجر.

وتَركتُ الـــغناءَ شيئًا فـــشيئا   لَمْ يـــعدْ ذلكَ الـــغناءُ فتيّـــا
أيـــنَ منيّْ قصيدةٌ تتلـــظّـــى   منْ قصـــيدٍ يفـــيضُ جمـــْرًا أبيًّا
اينَ منّي موشّحاتُ الـــلـــيّالِي   مِنْ هتافٍ غَطىَّ الرُّبُـــوعَ دَوِيًّا
اينَ مِنيِّ وفِي الجَزائرِ آهـــَـــاتٌ   تهزُّ الـــقـــُلوبَ هزًّا قـــوِيًا
يا هُزَالِي إذا رَفـــعتُ مَـــع الثَوارِ   صَوْتِي ولمْ يكـــنْ مدفعيـــّا..[1]

وتغدو ملحمة الثورة المصدر الذي ألهم صالح خباشة "روابيه الحمر"، ويكتسب مفهوم الأديب عنده مفهوما ثوريا، ويتبرأ منه الشعرُ نفسه عندما لا يكون صادرا عن هذا الإحساس:

تحيَا الجَزائرُ صُغتُ منه قصيدَتِي   وخُطىَ الجمُوعِ تـــخذتُهَا مِـــيزَانِي
رُمْتُ القصيدَ ملحّنا، فأبىَ سِوَى   تـــَوقيعَ شعبي أعـــْـــذَبَ الألحَانِ
لسْتُ الأديبَ، وإنْ نظمتُ قلائدًا   إنْ لـــَمْ أكنْ للشعْبِ خَيرَ لِـــسَانِ
لستُ العَزيزَ وإن غدَوْتُ متوجًـــا   إنْ لمْ انَـــاجِ العِزَّ فِي أوْطـــَانِي[2]

وفي مقدمة ديوان "ثائر وحب"، يقدم سعد الله للحب تفسيرا طريفا، يستمده من الواقع الذي غير كل المفاهيم، وأعطى هذه العاطفة النبيلة وجهها الثوري.. ففي الوقت الذي برهن فيه السلاح على صلاحيته في معركة التحرير، كان صاحب هذا الديوان يعتقد ان الكلمة المكتوبة لا تقل صلاحية عن السلاح إن لم تفقه مضاء، ولذلك اندمج في الثورة اندماجا بلغ به درجة التأزم العاطفي

---

[1]أوراق ص:8

[2]الروابيالحمر ص:8

الحاد[1]، وهو ما دفعه إلى الربط في عنوان ديوانه بين الحب والثورة، أو بعبارة أدق" حب الثورة.وكان لابد وان يكون كذلك هذا الشاعر، الذي لم يتردد لحظة واحدة في اختيار طريقه الثوري منذ سنة (1955)، وهو متيقن في الوقت نفسه بأن هذا يختلف عن غيره من الطرق، لأنه شائك المسيرة.. وحشي النضال.. يترصد الموت الأحمر في منعطفاته.. وهو من أجل هذه الخصائص بالذات سيؤدي به إلى النصر حتما.

يارَفيقِي

لا تلمْنِي عنِ مُرُوقِي

وطريقي كالحياةْ

شائكُ الاهدافِ مجهولُ السماتْ

عاصفُ التيارِ ..وحْشيٌّ النضَالْ

صَاخبُ الأناتِ عربيدُ الخَيالْ

كلُّ مَا فيهِ جراحَاتٌ تسيلْ

وظلامٌ وشكاوَى ووُحُول

تتراءَى كطيُوفْ

مِن حتـــُوفْ

في طـَــريقِي ..

يا رفِيقِي[2]

ان عظمة هذه الثورة التي استوقفت نظر الدنيا، فراحت تتأملها بإعجاب شديد، تعتبر حسب رأى الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي أول ثورة عربية

---

[1] سعد الله، ثائر وحب، ص:6

[2] م س، ص:12

تدخل نغمة التفاؤل والاعتزاز في الأدب العربي[1]، وإذا كان هذا الرأي صحيحا، فأي إنسان أحق بالتفاؤل والاعتزاز من أبناء هذه الثورة؟ ان الشاعر الجزائري الذي انبثق الشعر على لسانه مع تفجر ثورة نوفمبر لم يستطع إلا ان يكون شعره قطعة لهابة من هذا البركان الهادر، ولم يستنكف الشاعر وهو يصدر عن هذا الإحساس العارم ان يتحول من شاعر إلى خطيب، دون ان يكون له في ذلك اختيار، كما صرح بذلك صالح خرفي في قوله:

لم اكــُـــنْ مرَّةً بشاعِرِ فخْرِ ولئــــنْ كانتِ المنــابرُ تُغرِي
غيـــْــــرَ انيّ واللهُ يَعلمُ سِرِّي يبْــعثُ العزَّ في عُرُوقي وشِعْرِي
إنْ أرَانِي سَليـــلَ تلكَ الجزائر بـــلــدِ البأسِ، والفدا والمَفاخرْ[2]

تلك هي مواقف بعض الشعراء الشباب الذين ولدوا مع الثورة شعريا، والذين كانوا أثناءها يزالون دراساتهم في الزيتونة بتونس، وفي جامعات المشرق العربي، أما أولئك الشعراء الذين عرفوا النضال الفكري والسياسي قبل الثورة، واكتووا بنارها أثناءها، وذاقوا محنة التعذيب النفسي والجسدي فيقعر الزنزانات أو داخل المعتقلات، فإن شعرهم ذاته كان يتصعد مع أنات التعذيب، ويوقع وزنه على قعقعة السلاسل، وأحيانا تكون القصيدة مكتوبة بدم الشاعر نفسه، كما فعل مفدي حين كتب نشيد "عشت يا علم" وأهداه للحكومة الجزائرية[3]. وها هو ذا في إحدى قصائده التي خاطب بها المنظمة الدولية، اثر خذلانها القضية الجزائرية في فيفري من سنة (1957)، ويرسلها من قعر الزنزانة

---

[1] د.سلمى الخضراء الجيوسي، الشعر العربي المعاصر، عالم الفكر، م 4، ع 2، ص:13.
[2] أطلس المعجزات، ص:104.
[3] انظر اللهب المقدس، ص:75

التاسعة بسجن باربروس بعد ان: "غنَّ بها في الليْل، يَعزفُ لحنَها وقعُ السَلاسِل والرِّفاقُ نيامٌ، والقلبُ بالأناتِ يقطعُ بحرَها دقاتُـــه الاوْزانُ والانغام"[1].

ولئن اتخذ مفدي من وحشه السجن معينا للإلهام، ومن صرير قفل الزنزانة والسلاسل لحنا لأبياته، فإن الشيخ (سحنون) لا يشاركه في هذه النظرة، إذ السجن في رأيه شلّ للفكر، وقتل للمواهب، ووأد للحكمة والبيان. وعلى الرغم من نظرة الشيخ سحنون هذه، فإن ديوانه في الواقع حافل بالقصائد التي أوحى بها إليه السجن، وإن أروعها تلك كتبها وهو يعاني من القلق النفسي، متقلبا على جمر النفي والاغتراب.

غربَة ضُوعفتْ بنفــي وسَجْــنٍ	وتنــاهَتْ بقَــسْوَة السَّجَّانِ
شُلَّ فيهَا فِكرِي، وأجدَبَ إلهَامِي	وأوْدَتْ بحِــكمَتي و بيَــانِي
وقريضٌ قد عقَّــنِي، وتلاشَـــى	بيـــن جُدرَانهَا صَدىَ ألْحَانِي

لقد كانت الثورة الجزائرية بالنسبة لمفدي الملهم الفياض، الذي أوحى إليه بأعذب شعره:

وما اللهَبُ المُقــدسُ غيــرُ نــارٍ	قــلوبُ الصاعدينَا لهَا وقودُ
دلعتُ بجَمــرِها شِعرِي رُجُــومًا	إذا انحَــدرَتْ يخرُّ لهَا المَرِيدُ
ومنْ ذوْبِ الرَّصَاصِ طبعتُ سِفرِي	فــذابَ لحَرِّ مسبْكِهِ الحَديدُ
ومنْ حَربِ الجَزائرِ صُغتُ وَزْنــي	"مفــاعلتن"، فبَــارَكَه "لبيدُ"
ومن جُرحِ الشَّهيدِ عَصَرتُ شعْرِي	دمًا، ومقاصِلُ الشُّهداءِ سُودُ
ومِنْ قعْرِ السُّجُــونِ عزَفْــتُ لحْنا	توقــّعُه السَّلاسِلِ والقــيُودُ[2]

ان الميزة العامة التي امتاز بها الشعر الثوري هو حماسته المتوثبة تفكيرا وتعبيرا، وان الموقف الذي يلتقي عنده كل الشعراء هو إيمانهم الراسخ بالكفاح

[1] م، س، ص:52.

[2] تحت ظلال الزيتون ص:74

المسلح وسيلة لا بديل عنها للحرية، وتأكيدهم الاجماعي بأن مرحلة المطالب السياسية قد ولت إلى غير رجعة، وان المفاوض الوحيد الذي سيسمعه المستعمرون فصيحا قويا هو الرشاش. ومن ثم فإن "نوفمبر"، الذي حقق هذه المعجزة، وخرج بالجزائر من المرحلة السياسية إلى المرحلة الثورية، بات في نظر الشعراء رمزا مقدسا، وأصبح اسم "نوفمبر" مرادفا لاسم الجزائر، فكان بالتالي الملهم الذي أوحى لشعرائنا بأغلب شعرهم الثوري، ما جعل تعلقهم الشديد به يدفع القائلين إلى القول بأن شعر الثورة شعر مناسبات.

والواقع ان نوفمبر ليس مناسبة تؤرخ باليوم والسنة، انه معنى أعظم من هذا وأجل، انه يحيي كل المعاني والقيم السامية التي تمخضت عن تلك اللحظة التاريخية التي انطلقت فيها الرصاصة الأولى لتعلن ميلاد الإنسان الجزائري الجديد، بل إنها عند شاعر كمفدي زكرياء لا تقل عظمة وجلالا عن ليلة القدر التي تنزّل فيها القرآن فيصلا بين الحق والباطل حين يقول:

تبارَكَ ليلُكَ المَيمُونُ نجْماً   وجل جلاله هتك الحجابا

زكتْ وثباتُه عَن ألفِ شَهْر   قضَاها الشعْبُ يلتحفُ السَّرَابا

ان الجَزَائرَ قطْعَة قدسيَّة في   الكَوْنِ لَحّنهَا الرَّصَاصُ و وَقّعا

وقَصِيدةٌ ازليَّةٌ ابياتُها   حَمْراءُ كَانَ لها نوفمبَر مَطلَعَا

نظّمتْ قوافيهَا الجماجمُ في الوَغَى   وسَقىَ النجيع رُويَّها فتدفّعَا [1]

ونوفمبر عند محمد الصالح باوية هو تلك اللحظة الحاسمة التي غيرت مجرى التاريخ في الجزائر. إن ساعة الصفر هي الدقيقة التي عبَر فيها الشعب الجزائري من دنيا المذلة والهوان إلى الحياة والعزة والكرامة. في تلك الدقيقة بالذات خلق

---

[1] اللهب ص:58.

الفرد الجزائري خلقا آخر، فقد تيقظ في أعماقه الإنسان، وولدت بين جنبيه الحقيقة.

وإذا البَارُودُ عَرْبَدْ
والذرَى حَولِي تردَّدْ
سَاعة الصِّفرْ انفجَارَاتٌ عَمِيقة
يقظَةُ الإنسان .. ميلادُ الحقيقة
انشِدِينِي، انشِدينِي يَا صَديقة
قصَّةً مشحونةً بالمَوْتِ
بالنَّصْرِ المُدَمىَّ.. في اليناَبِيع العَميقة
قصَّةً بكرًا عنودًا
لم يعد يومًا بِهَا بَحْرُ الاسَاطِيرِ العَرِيقة
قصَّةُ الاوْرَاس جُرحِي
جُرْحُنا الخَلاقُ يا صحْبِي وُجُودٌ وَحقيقة.. [1]

وسر تقديس الشعراء لنوفمبر يمكن في هذه المعاني الثورية التي تصيب الإنسان بالانبهار كلما ذكر اسم نوفمبر، والى صور البطولة والفداء التي تتبادر إلى الذهن كلما عنّ له ذكر على لسان ..إن سر التقديس يكمن في هذه الدقيقة الخالدة التي اختارها القدر لتكون ميلادا لهذه الثورة العملاقة، التي تقلبت في رحم الزمن طويلا. ولقد حاول الشعراء التعبير عن سر تقديسهم لنوفمبر، وإن بقي السر فوق تفسير الكلمات، لأنه أجل من ذلك وأعظم، وهذا"خرفي" يرى القدسية متمثلة في كل أبعاد الثورة وأعماقها، أفراحها وأتراحها، في الدمعة

---

[1] أغنيات نضالية، ص:51

الأبية في عين الأم الثكلى، في ابتسامة الرضى على شفة الشهيد وهو يناجي الخلد.

قَدّسْتُ فِيكَ النارَ تلتهمُ الدُّجَى   فتُحِيلُ ظلمتَه لَهيبًا أحمَرَا
قَدّسْتُ فِيكَ الدمعَ جفَّ بمقلةٍ   أغْفَتْ لتكتحِلَ الصَّبَاحَ المُسْفِرَا
واللفظةَ الخَرسَاءَ يَخنُقُها الصَّدَى   والجُوعَ في شَفةِ المُطوَّحِ في العرَا
قَدّسْتُ فيكَ المَوتَ مُفتخرًا بمَنْ   يَعلو المقاصِلَ كيْ يتيهَ و يفخرَا
و الفقْرَ أغرتهُ المطامعُ فَانزوَى   صَلفًا ، و لوَّحَتِ المَنيةُ فانبرَا
والشيبَ خُضِّبَ بالدمَاءِ فَمَا احتفَى   بالعُمْرِ صوَّحَ نبتُه أمْ أزْهرَا
و الطفلَ يلفظُ بالطوَى أنفَاسَهُ   ثدياهُ خيطًا بالرَّصَاصِ ومَا درَى..[1]

ومن ثم فقد امتاز هذا الشعر بالاعتداد بالثورة، والثقة الكاملة في انتصارها منذ اندلاع الشرارة الأولى منها، لقد اتسم باليقين الذي لم تشُبْهُ شائبة من شك أو يأس، لأن المأساة الاستعمارية التي حولت الإنسان الجزائري إلى طين تطأه نعال المعمرين بلغت من القسوة أن جعلت رد الفعل جبارا، فانقلب الطين فجأة إلى عملاق يكسر القمقم ويتفجر كالبركان الهادر، وتلك هي رؤية سعدالله في قصيدته "الطين".

ان نغمة التفاؤل تصل بسعد الله إلى حد تحول الأمل عنده إلى قلب كبير يحوي الوجود كله، عندما أبصر بعينيه ذلك الطين الحقير الذي كان بالأمس مسحوقا تحت سوط المعمر يملأ الدنيا أنفة وكبرياء، ويكسر بيديه لا بيد غيره قيوده التي عذبته طويلا:

يا أخِي والكَونُ منَّا في صِراعٍ واصْطِخابْ
ضجَّتْ الرِّيحُ، وثارَ الليلُ، وارتجَّ العُبابْ

---

[1] أطلس المعجزات، ص:170

نَحْنُ منْ طِينٍ، ولكن حَوْلنا تعْوِي الذئابْ
نَحْنُ منْ طِينٍ، ولكنَّ يَومَنا ظُفرٌ ونَــابْ
واخُونا ذلكَ الانسَانُ مفقودُ الصَّوابْ
.. انَّ قلبِي أمَلٌ يحْوِي الوجُـــودْ
أملٌ يصْبغُه دمِي وتحدُوه الجُـــهُودْ أنْ
أرَى الطينَ عزيزًا، أنْ ارَى أصْلي يسُودْ
أن أرَى رِجْليكَ يَا شَعْبي تفكّانِ القيودْ.." (1)

والملاحظ ان عظمة الثورة، وفعلها المعجز، وانصهار الجماهير العريضة في أتونها..أصابت الشعراء المغتربين منهم بنوع من التأزم والحرج، فقد قدر عليهم ان يكونوا بعيدين عن مسرح الأحداث، ولم يتسنّ لهم ان يشاركوا في الكفاح المسلح.ومهما تكن المشاركة بالشعر فعالة وحيوية، فإنها لا تبلغ مستوى المشاركة بالسلاح، والشعر في مرحلة الكفاح المسلح ولدى الشعراء الذين لم يتح لهم ان يحملوا السلاح يجد نفسه في مأزق، لأنه حين يمتدح هذا الكفاح المسلح لا يكون هو نفسه هذا الكفاح..فهذا الكفاح هو الفعل، أما الشعر عندئذ فهو مجرد وصف للفعل لا الفعل نفسه.. ان صوت البندقية عندئذ يصبح الصوت الأول والأعلى... (2) "

لقد وصف "أبو القاسم خمار" هذا الإحساس الذي جعله يستصغر نفسه ويشعر بضميره يتمزق تمزقا مؤلما، لأنه يدرك بأن كل ما يمكن ان يقدمه إنسان لهذه الثورة لن يصل مدى التضحية بالدم، وكل مشاركة أخرى مهما تكن فعالة لن تبلغ مبلغ شرف الاستشهاد.. ولذلك راح يتساءل تساؤلا مريرا:

أيَثورُ فِي أرْضِ الجَــزَائر ثَـــائرٌ   وانَا هـــُنا كالصَّـــخرِ كالأمـــوَاتِ؟

---

(1) ثائر وحب ص:36.

(2) الشعر في إطار العصر الثوري، ص:93

أيَقُومُ في أرْضِ الجَزَائر نَاقِمٌ كالليثِ، يَزأرُ مُرْعِدَ النَّبرَاتِ؟
أيَمُوتُ اهلِي تحْتَ سَطْوَةِ ظالمٍ وأعِيشُ فِي سِلمِ علاتِي؟
أيصِيحُ بينَ المُؤمنِينَ مُجَاهِدٌ يَدعُو إلى حُرِّيتِي و نَجَاتِي،
فأجيبهُ في الشَّرقِ مُرْتعشَ الخُطى كالشَّيخِ فِي الرَّكعَاتِ و السَّجداتِ؟
وإذا تحرَّرَتِ البِلادُ و جِئتها مَاذا اقولُ لِصابغِي الرَّايَاتِ؟[1]

ان هذا الشعور المتأزم بالذات هو الذي جعل الشعراء الدارسين بكليات المشرق يرون انه حتى الدراسة يجب ان يُضَحَّى بها في سبيل الكفاح العلمي على ارض المعركة، هذا الإحساس هو الذي جعل "أبا القاسم خمار" يفضل على مقاعد الدراسة الاتكاء على الصخر معتنقا الرشاش.

لا كانَ علمٌ ولا كانتْ مَدارسُهُ انْ لمْ يرَفرفْ علىَ اسوَارِهَا عَلمِي
يَا طالبَ العلمِ خذْ للحرْبِ أهبَتها وعَانِقِ الموْتَ وانبذْ عيشةَ الندَمِ
العزُّ انسبُ عندَ الذَّودِ متكئا والسَّيفُ ابلغُ في الهيجَاءِ من قلمِ[2]

ويرى "صالح خباشة" بأن معاهد الدراسات الحقيقية هي الجبال التي تلقن المرء دروسا تبقى خالدة حية، وان الشهادة التي يتخرج بها لن تساوي شيئا أمام الشهادة التي تخلده في ميادين الشرف من اجل الجزائر:

لتكنْ مَعاهدُكَ الجبالُ فَدرسُها أجْدَى وأرْسَخُ فِي الحَيَاة بقاءَ
مَاذا سَتُغْنيكَ الشَّهَادةُ والجَزائرُ تستَغيثُ تعاسَةً وشقاءَ
ليسَ الشَّهادةُ صَفحَةً تحْظىَ بها إنَّ الشهَادة موتُنا شُهداءَ[3]

والإيمان بفعالية الكفاح المسلح وحده جعلت شعراءنا ينددون بموقف المجلس الدولي، وهيأة الأمم المتحدة، والمؤتمرات ذات الطابع السياسي، فلم نرَ

---

[1] ظلال وأصداء، ص:8.
[2] م.س.
[3] الروابي الحمر، ص:22.

من بينهم شاعرا واحدا أعطى الجانب الدبلوماسي قيمة، وإنما كانوا على العكس من ذلك يؤكدون على ضرورة الصمود إلى النهاية مهما تكن التضحيات جسيمة، يدفعهم إلى هذا الموقف ثقة عظيمة بالنصر، ما طبع الشعر الثوري بمسحه من التفاؤل والاعتزاز الراسخ بعظمة هذا الشعب.

ولعل أشد الشعراء إيمانا بلغة الرصاص هم أولئك الذين عايشوا فترة النضال السياسي، فرأوا كيف تمتلك حمى الكراسي بعض النفوس، فتسخر مصلحة الشعب في سبيل مصلحة الخاصة، وتجرَّعوا مرارة تطاحن الأحزاب وتفرق الكلمة.وكان مفدي زكرياء ممن عايش الفترتين، وناضل في المرحلتين، فلم يتحقق أمل وحدة الشعب أخيرا أمام عينيه إلا بالبارود، وتأليه الرشاش والكتابة بالدم، وجاءت عناوين بعض قصائده دالّة على هذه الترعة القوية عنده كقوله:وتعطلت لغة الكلام.. وتكلم الرشاش جل جلاله الخ..

وفاقا لهذا المبدأ، كان مفدي أشد الشعراء تنديدا بموقف الأمم المتحدة، وأكثرهم سخرية بلغة التفاوض، فهو يرى أبدا أن اللجوء إلى هيأة الأمم المتحدة أمر تجاوزه الزمن، وأن لغة الكلام تعطلت يوم نطق الرصاص في الليلة الخالدة.. ثم لأن التجربة دلت على ان الذي يتحكم في هذه المنظمات الدولية ليسهو الحق والعدل، وإنما يتحكم فيها الدولار يوجهها أنى شاء وكيفما أراد.

وقَــضَى الزمَانُ فَلاَ مردّ لِحُكمٍ	وجَرىَ القضَاءُ و تَمَّتِ الاحْكَامُ
وسَــعَتْ فرَنسَا للقيامَة وانطَوَى	يَــومُ النشورِ و جَفَّت الاقْــلاَمُ
والحقُّ والرَّشاشُ إنْ نـَـطَقا معًا	عَنَتِ الوجُوهُ و خرَّتِ الأصنَــامُ
وحُــقُوقنا اعترفوا بِها أمْ انكروا	فَــطريقنا لِــبلوغِها الإرغَــامُ
وبلادُنا بيدِ (الكُلاَصِ) خلاصُها	هَيْهَاتَ يُجْدِي مَجلسٌ وخصَامُ[1]

---

[1] اللهب المقدس، ص:42

ويغدو الحَكمُ الوحيد بين القوي المتجبر والضعيف المتحدي هو "النار"، والذي يصدر ذلك الحكم المجاهدون الذين يعقدون جَمْعَهم حول المدفع والرشاش في قمم جبال الجزائر، وذلك ما يؤكده صالح خرفي في قوله:

المجمـعُ الـدوليُّ فِي أوْرَاس لا فِي عالمٍ يَرْعَى عـوَاطفَ مـَن ظلمْ
حـرِّيَة الاوطَـانِ يا عشّاقـَها فِي النارِ، فِي الرَّشاشِ، فِي تلكَ القِمَمْ
لا تَطْلُبُوا حُكمًا لَهَـا في مَجْلسٍ النَّـارُ في قمَـمِ الجبَالِ هِيَ الحَكَـمْ
المجمعُ الدوليُّ فِي تلكَ المَغَـاورِ حَـيثُ تنطلقُ الـرَّصَاصَةُ كالنَّغَـمْ
صَفحَـاتهُ حيثُ العِدَا و يَـرَاعُه رشّاشُنا والـحِـبْرُ مِنْ دَمْـعٍ ودَمٍ [1]

أما صالح خباشة فهو يرفض فكرة السلم من أساسها، إلا ان تكون من تقرير هذا الشعب المجاهد نفسه.. فقد دلت التجربة الطويلة على ان المستعمر الفرنسي يحمل بين جنبيه نفسية الذئب الجائع، الذي تدفعه غريزة الجوع إلى نقض كل القيم والمعاني الإنسانية:

لاَ سِلمَ للأعْداءِ ، هُم سَخرُوا بهِ ولـَئِـنْ خُدعْـنا مرَّة لا نُخدَعُ
انَّ الاسُودَ إذا اسْتكانتْ للذئابِ استأسَدتْ تلكَ الذئابُ الجُـوَّعُ
شَعْبُ الجَزائرِ عَلـّمته معامـــ ـعُ التحْريرِ انَّ السِّلمَ هذا المَعْمَعُ
كم جَادلتهُم بالخطَاب مَنابـرُ عـبثا ، فأقنعَ بالقذيفةِ مِـدفـعُ
عَيِيَ الخَطيبُ فمَا وَعَتْ اعْداؤُنا انَّ الحَديدَ هـوَ الخطيبُ المِصْقع[2]

---

(1) أطلس المعجزات، ص:61

(2) الروابي الحمر، ص:158.

الفصل الثاني

التحدي ونكران الذات



وهذه ظاهرة أخرى يمتاز بها شعر الثورة وهي ظاهرة تدل من دون شك على الالتزام المتأصل في نفوس الشعراء. إن اللافت لنظر الباحث هو قلة هذه القصائد التي يتغنى بها الشعراء بعواطفهم الفردية واهتماماتهم الشخصية، فقد طغت عليها القصائد ذات الاهتمام بالترعة الفردية والوجدان الجماعي، والواقع لقد كان التحدي ونكران الذات جانبا من أروع جوانب ثورة نوفمبر المعجزة، فهي قد قامت أساسا على التحدي منذ بداية أمرها، فليس ثمة ما يدع مقارنة بين شعب اعزل إلا من إيمانه بحقه وثقته بنفسه، ومستعمر جبار متسلح بكل وسائل التدمير الجهنمية، متجرد من كل معاني الرحمة والإنسانية.

ولقد كان هذا الكبرياء الشامخ الذي ميز الشعب الجزائري مما بث الرعب في نفوس المستعمرين، فتهاوت كل مظاهر الجبروت أمامها. وقد حاول شعراؤنا التعبير عن هذه المشاعر التي غمرت نفوسهم إصرارا وثباتا، وتجسدت من خلال مواقفهم التي تنكروا فيها لذواتهم منصهرين في أتون الثورة الملتهبة، حيث ذابت نوازعهم الفردية ذوبانا كليا، وتجردوا من عواطفهم الخاصة تجردا متساميا، وإن أروع آيات التحدي ونكران الذات هي تلك التي عبر فيها الشعراء عن معاناة واقعية عاشوها بنبضات قلوبهم وخلجات أفكارهم.

وأي شاعر لم يتعرض للعذاب إبان الثورة التحريرية؟ فهو إن نجا من آلام التعذيب الجسدي في الزنزانات والمعتقلات، فأنّى له ان ينجو من آلام العذاب النفسي حين تنهشه مواجد الاغتراب، بعيدا عن الأهل والأحبة والوطن.فهذا مفدي الذي كتب أروع قصائده الثورية من قعر "باربروس".. ذلك السجن الرهيب الذي سيبقى شهادة تاريخية حية تُدين فظاعة الاستعمار الفرنسي من جانب، وشهادة فخرية تمجد الشعب الجزائري، الذي لم يعرف الاستخذاء والتذليل من جانب آخر. "مفدي" يتحدى "باربروس" وما فيه من ألوان التعذيب الجهنمية، وهو يتحداه عن خبرة وابتلاء، فقبل ارتياده له شاعرا ثائرا في

صفوف جبهة التحرير، ارتاده مناضلا سياسيا في صفوف حزب الشعب الجزائري، لذا فهو يخاطبه قائلا:

سيانَ عـندي مـفتوحٌ ومُنـغلقٌ	يا سجْنُ بابُـك، أم شُدَّتْ بِهِ الحَلَق
أم السـياطُ بِها الجَـلادُ يُلْهبـني	أمْ خـازِنُ النـارِ يكويني فأصْطفقُ
والحوْضُ حوْضٌ وإنْ شتَّ منابعـُه	أُلْقَى إلى القعْرِ أمْ أُسْقَى فانشَـرِقُ
سِرِّي عَظِيمٌ فَلا التعذيبُ يَسْمعُ لي	نطقًا، و ربَّ ضعافٍ دونَ ذا نطقوا
يا سِجنُ مَا انتَ؟ لا اخشاكَ تعرفُني	من يَحْذق البحرَ لا يُحدقَ به الغرقُ
انّي بلوتك في ضـيق و فِي سِـعَةٍ	و ذقتُ كَأسكَ ، لاَ حقدٌ و لا حَنقُ
انامُ ملءَ عُـيُوني غبـطَةً و رِضى	علىَ صياصيكَ لاَ هـَمٌّ ولا قـلَقٌ
طوعَ الكرَى واناشِيدِي تهـدْهدُني	وظـلمةُ الليْلِ تُغـريني فَانـطـلقُ
والرُوحُ تَهـزّأ بالسّـجَّان سَاخرَةً	هيْهاتَ يُدْركـها أيَّانَ تـَزَلـقُ[1]

أما احمد سحنون، الذي عرف هو الآخر قسوة السجن، وآلام المعتقل، وعرف فيهما عذابا نفسيا مريرا، يتجلى في هذا الصراع النفس الذي كان يستبد به من حين لآخر، حين تنتهبه عواطفه الشخصية تلهفا إلى فلذات كبده وأهله، وبين عواطفه الوطنية التي تخفف عنه ما يلاقيه في سبيل حرية الوطن من أسى وعذاب.

وقد تمر به لحظة من لحظات الضعف النفسي، حين تعصره وحشة السجن، فتستيقظ مشاعر الاغتراب في أعماقه حادة شائكة، قد تصل به لحظة اليأس أحيانا، وذلك حين يقول:

أرَى السِّجْنَ خنقا للمَواهبِ والنّهـىَ	فـكيفَ يُطيق الحَرَّ فِي ظلهِ مَأوَى
وهل يَستطيبُ العيشَ في السّجن شاعِرٌ	تضـيق به الدنيَا فيَجأرُ بالشكوَى

[1] اللهب المقدس ص:21

فَيَقضِي بيَاضُ اليَومِ بِالهمِّ و الأسـىَ   ويَمْضِي سَوَادُ الليلُ بالبَثِ والشكوَى

ولكنه لا يلبث حتى يتحرك بين جنبيه الإنسان الجزائري الثائر، فيتحدى قوة الظلم بقوة اشد وأعتى، قوة الإيمان التي تنبع من أعماقه وتمتزج بدمه وروحه:

يَاَ لسُخْف الانسَانِ حِيـنَ نـرَاهُ   يتحَدَّى الافـكَارَ بالجُدرَانِ

لسْتُ اعنُو لقوة تتحَدَّى فكرَتـ   ـي غيـرَ قـوةِ الدَّيَّـانِ

والايمَانُ القويُ زادِي، و هل يـ   نفدُ زادُ مِـن قوَّة الايمَـانِ

وطريقُ التحْريرِ قد حُفَّ بالأشوَاكِ   لا بـالوُرُودِ و الـرَّيْحانِ [1]

وطائفة أخرى من الشعراء تعرضت لعذاب من نوع آخر، انه عذاب الاغتراب بعيدا عن الأهل والوطن، هذا الاغتراب الذي زاد من قسوته انقطاع الصلة عن الأهل انقطاعا كان في بعض الأحيان كليا، وزاد من حدته انه اغتراب لا يعلم له انتهاء، ما يجعل الأنفس معلقة بين اليأس والطمع.. ولكن هذه المشاعر -رغم توثبها بين الحنايا- طَوقتها الضلوع وهي تتمزق، وتنكرت لها وهي تضرب بجذورها في أعماقها.. وتسامت عليها وانصرفت عن ذكرها حين استحوذت عليها عاطفة أروع وأقدس هي حب وطن الثورة.

فهذا "أبو القاسم خمار"، الذي لم يستطع ان يخفي أحاسيسه فيما اشتملت عليه دواوينه" أوراق، ظلال وأصداء، وربيعي الجريح.. من قصائد ذاتية رائعة.. ولكنه يتنكر لعواطفه الخاصة حين يكون في هذا التنكر تحديا للمستعمر، ويتعالى على أشواقه الشخصية عندما يتحول الشوق إلى الوطن المحرر دون غيره.

لا، لن أقولَ أبي أخي ســافرتمَا وتركتمَـاني

نضوًا، يعاني من لهيبِ الشوقِ قلـبي ما يُعـاني

انا يا أبي، انا يا أخي، ان شئتما ان تـعْرفـاني

---

[1] ديوان سحنون، ص 105

فتحسَّسا ما خلفَ الشُّهَداء عــندي تلقــيَاني

انا لنْ أزُورَكَ، مترلي ، والدمعُ يجري من جُفوُني

اتعثر الاشلاءَ، ادعــُــوهَا ، وأغرَق في شُجُوني

أمّي، أبي ، أخــتْاه قومُوا كــَلمُوني كــلمُوني

لا لــَن أزورَكَ، مترلــِي ، إلا إذا رُدَّتْ دُيوني

ســَأظلُّ قي الدُّنيَا مُدانا، يا بلادي ، أمْــهلينِي

حتّىَّ اكللَ هَامتي فَخرًا، وإلا، فانبُذِيــــِنــي [1]

ويتخذ نكران الذات عند صالح خرفي هو الآخر طابع التضحية بالعواطف الشخصية، ويتجلى التسامي عن المشاعر الذاتية رائعا عندما يكون متعلقا بهذه العاطفة التي تمتلك قلب الإنسان فلا يستطيع لها دفعا.. وأية عاطفة أنبل من عاطفة الحنين إلى الزوجة الوفية أو الأم الحانية؟ ويتعالى نداء الضمير من أعماق الشاعر ليصور هذه الأحاسيس التي تضطرم بها حناياه حين يقول:

َيا حبيبي ذكرياتُ الامسِ لمْ تبرحْ خيالِي

كيفَ تغفــو مقلتِي عنْ ذكرِها عبرَ الليالِي

لا تلُمنِي ان تَــرَامَتْ بـــي امْوَاج البعَاد

لا تلمْـــنِي ، لم يـــزلْ يَخفقُ للحُبِّ فؤادِي

غيرَ انَّ القلبَ هــزَّتْهُ نــداءَاتٌ شَجــيَّة

صَعــدتْهَا في دُجَى اللّيلِ قلُوبٌ عَــرَبيّــة

وجُفُونٌ مسَّهَا الضّيــْم، فغصّتْ بالدمُوع

فاسْتعَارَتْ شُــعلةَ الحُـــبِّ لهيبًا في ضُلوعي

[1] أطلس المعجزات ص193.

وتراءَتْ لِي وَرَاءَ الصَّوْتِ اعلام البَشائر

فَوَهبْـــتُ الحُبَّ قـــُرْبانا وبَايَعْتُ الجَـــزَائر

وطالما لمسنا هذا الحنين الجارف الذي يتحرك في قلوب شعرائنا المغتربين، ولاسيما في تلك المناسبات التي تذكرهم باجتماع الأسرة والأحباب. ولعل "خرفي" أكثرهم عناية بهذه المناسبات العيدية، فنجد في ديوانه "أطلس المعجزات" خمس قصائد في هذا الموضوع بالذات. لكن العيد عنده كان يتخذ طابعه الثوري أبدا، فأحيانا يرى العيد الحقيقي في قمم الجبال المضمخة بعطر الشهداء ودم الأبطال، فيخاطبه بقوله: "يا عيد لذِ بالشاهقات"[1]، وتارة يراه عيدا جريحا تحرم فيه الابتسامة إلا ان تكون ابتسامة جرح ثائر.. وتارة أخرى يخاطب القائلين بأن الأضحية في عيد النحر واجبة، وأن التضحية بالأعداء المناكيد.

غير ان الأشواق تكون ملتهبة لا تهدأ، والحنين جارفا لا يقاوم، عندما يكون العيد عيد الأمهات، لأن المغترب قد يكون في حاجة إلى لمسة عطف تمسح على شعره أكثر من حاجته إلى كلمة غزل تدغدغ عاطفته. ففي عيد الأم يذكر الشاعر أمه النائية عنه وهو يرى الأبناء يتسابقون إلى أمهاتهم يحملون الهدايا والزهور.. ويبحث عن أمه بين الوجوه فلا يجدها، ويُجهد نفسه بحثا عنها فلا تسعفُه عيناه المغرورقتان بالدموع، وعندما تمل رجلاه تطواف الطرق يعود إلى كسر بيته يائسا وحيدا محطم النفس، ليكتب إليها الرسالة التالية:[1]

امـــّـــي .. اليكِ حــكايةً منِّي تــُجَسِّم دائـــــــــــيَه

كانَ الصَّـــديقُ صَـباحَ عيدِ الأمِّ يـــــــَــعرِفُ مَا بيَه

و الـــــخِـــلُّ ابنُ النيلِ مصريٌّ يفيضُ حــــــَسَاسيَة

فمَــشىَ بجنبي سَاعةً، اقــضِــي الحــياةَ كمَــــا هِــية

---

[1] أطلس المعجزات ص:98

حـــتَّ إذا حــــــانَ الوداعُ و في الوَدَاعِ انـــــانيَة
فــسَأَلتُهُ عن قصْدِه، عـــَــنْ سَعدِهِ و شَــقـــــائيه
فــَأجَابَ امــّــــي لا شــكَّ بغيْــبتي فـــِــي داهـــيَة
قــلقتْ عـــَــليهِ امــُّـه لمـــا تـــَـغيَّبَ ثَـانية
وصَــبرْتِ انـــْـتِ لغيبَة سنــَــواتــُهـَا متتالــيَــة
رَجَــعَ الصَّــديقُ لأمِّهِ و رجَــعتُ للكوخِ الصـّـــغيرْ
فـــَــلزمتُ بيتي يـــَـومَ يتركُ بيتَهُ خــَــلقٌ كثيرْ
وسَــئمْــتُ تَجْوالَ الشــوَارعِ.. فارْتــميــتُ علىَ السَّريرْ
لـــَــكن يا أمــّـــي بَسمتُ ، بسمتُ مرْتاحَ الضَّميرْ
لمـّـــا علمتُ بِــأنَّ هــَــذا كــُــلّه ثمنُ المَصيرْ

وإذا استطاع الشعراء المغتربون أن يتساموا على عواطفهم، وإذا علموا كيف يذيبون آهاتهم ومواجدهم لتصبح حبا خالصا للجزائر وحدها، فإن أمهاتهم أنفسَهُن اكثرُ استطاعة وقدرة على نكران الذات، بل إنهن هن اللائي أرضعن هؤلاء الأبناء الأنفة والكبرياء، واستبدلن بالزفرة والنحيب للغريب أو الشهيد بسمة طمأنينة ورضى وزغرودة إباء وإيمان.وما الأم التي يعتز بها محمد الصالح باوية إلا نموذج للام الجزائرية.

أقسَمت أمـّـي بقيدِي سَوفَ — لا تــمسَحُ منْ عَيــني دمُــوعِي
أقسَمت انْ تمسحَ الرشـّـــاش — والمدفع والفأس بأحقادِ الجُــمُوعِ
ان ارَاهَا ضَربَةً عـــَــذرَاءَ تغزُو — بسْمةَ السَّفّاحِ فِي الحَقلِ الخَصيبِ
اقسَمت ان تُرضِعَ النصْرَ وأختِي — في ضِفافِ الموْتِ فِي عنفِ اللهيبِ
يا صَرِيرَ الثأر يسْرِي في حَنايَا — ضَرْبتــي نارًا تناغِي امنْــيـاتي

انا جبَّارٌ ورَعْـــدٌ وانفجَارٌ أأحـمِلُ الفجْرَ بأيدٍ دامِـيات [1]

وهكذا رأينا في النماذج السابقة صورا للتحدي ونكران الذات، تشـهد جميعُها بالأصالة الثورية لأولئك الشعراء، ولكن الصورة التي يبرز فيها التحدي مهيبا جليلا هي صورة الشهيد عندما يواجه المقصلة دون ان يرف له طرف أو يتردد له خطو.. إن صورة البطولة تكون في قمة روعتها عندما تمتزج بالإبـاء المتشامخ والكبرياء المتعالي.. هذه الصورة التي تصور اللحظة الرهيبة في حيـاة كل مخلوق لحظة مواجهة الموت. تلك هي اللوحة التي صور فيها مفدي زكرياء الشهيد احمد زبانة، أول شهيد جزائري يدشن المقصلة في سجن باربروس. لقد استقبل الشهيد زبانة المقصلة:

باسِمَ الثغرِ كالملائِكِ أو كَالطفـلِ يَسْـتقبلُ الصَّـبَاحَ السَّـعِيدَا
شَامخًا انـفُـهُ جـلالاً و تِيـهًا رافعًا رأســه يُناجِي الخلُودَا

ان منظر هذا الشهيد، هو في اشد المواقف استدرارا للعطف والشفقة، ينقلب بإيمانه المتأبي إلى اشد مواقف البطولة بعثا للرعب في نفوس الأعداء، ومن أمرّها تحريكا للغيظ في قلوبهم، وذلك حين يتحداهم بقوله:

اشنقوني فلسْتُ اخـشَى حِبالاً واصْلبُونِي فلسْتُ اخشَى حَـديدَا
وامتثلْ سَـافرًا مُـحيَّاكَ جلاَّ دِي و لا تلتثـمْ فلسْتُ حَـقـودَا
واقضِ يا موْتُ في مَـا انتَ قاضٍ انا راضٍ انْ عَـاشَ شعـبِي سَعيدَا
أنَا انْ مـتُّ فالـجَزَائرُ تَـحْيا حـرَّةً مُـستقـلةً لـَنْ تَـبيدَا [2]

---

[1] أغنيات نضالية.ص:42

[2] اللهب المقدس.ص.9



الفصل الثالث

الأصالة الثورية



ومن مظاهر التحدي إيمان الشعراء القوي بأصالة الشعب الثورية، هذه الأصالة التي لم تعرف عبر تاريخ كفاحها الطويل ضد المحتل الفرنسي خفضة رأس أو انحناءة ظهر، ثقة منهم بأن هذه الثورة إنما تضرب بجذورها في عمق كل جزائري حر، وتستمد نارها وتأججها من تاريخه الذي ظل يغلي ببركان الثورة منذ ان وطئت قدم أول فرنسي ارض الجزائر.فعظمة الثورة وأصالتها عند اغلب شعرائنا هي ارتكازها على قوتين جبارتين" قوةٍ روحية هي قوة الدين الإسلامي، وقوة مادية هي قوة الشعب وتضامنه فيما بين أفراده، وانضباطه، وهو ما أعطى ثورة التحرير الاستمرارية الصامدة الشاملة، وقد صور ذلك التجاوب الرائع بين الثورة والشعب في أكثر من قصيدة، ذاهبا إلى ان جلال ليلة أول نوفمبر لا يقل عن جلال ليلة القدر التي نزل فيها القرآن فيصلا بين الحق والباطل.

وهزَّتْ ثورةُ التحْريرِ شـــعبًا	فهَبَّ الشعْبُ ينصَبُّ انصِبابَا
تنزّلَ رُوحُها مِن كلِّ أمْـــرٍ	بأحْرَارِ الجَـــزائرِ قَدْ أهَـــابَا
ولعْلعَ مِن شَلعْلعَ ذو بَيـــَانٍ	فانطّقَ فوقَ جُرْجُرةَ الجِعابَا
وشبَّتْ منْ ذرَى وَهرَانَ نارٌ	رآهـــَا "برجُ مديَن" فاستجَابَا
وقالَ الله كنْ يا شعبُ حَربًا	علىَ منْ ظلَّ لا يـــَرْعَى جَنَابَا
وقالَ الشعْبُ كنْ يارب عونًا	علىَ مَنْ باتَ لا يَخشَى عقابَا
فكانَ، وكانَ مِن شعبٍ وربٍّ	قرارٌ أحْدثَ العجَبَ العُجَابا [1]

ومن ابرز مظاهر أصالة الشعب الجزائري الثورية وحدته الوطنية وتضامنه الذين برزا إبان الثورة في أكثر من مناسبة. ولعل ابرز تلك المناسبات حدثان رائعان، أولهما نضالي وثانيهما سياسي، أما الأول فهو الإضراب الأسبوعي

---

[1] اللهب .ص:198.

الذي لقن المستعمرين درسا رائعا عن انضباط الشعب الجزائري الشديد مع ثورته وقادتها. ان الإضراب الأسبوعي الذي وقع في سنة (1957)، وتجليه بذلك المظهر الذي أدهش المستعمرين، وأصابهم بخيبة أمل مريرة، قد قدم أمام أعينهم دليلا قويا على مدى العمق الثوري الشعبي الذي تحظى به هذه الثورة.

لقد تحركت أحاسيس الشعراء الجزائريين تفاعلا بهذا الحدث الجليل، فلم يستطع تجاوزها أي شاعر منهم، حتى أولئك الذين سكتوا إبان الثورة لم يستطيعوا كبت الفيض الشعري هذه المرة، فخلدوا هذه الذكرى التي تحمل في مطاويها أكثر من رمز. وإذا كان من المتعذر هنا الاستشهاد بتلك القصائد كلها أو بعضها، فلا أقل من أن نشير إلى ان الترعة الغالبة على تلك القصائد هي نزعة التفاف حول الثورة[1] تحت قيادة جبهة التحرير الوطني، وإظهار الوحدة الشعبية الرائعة التي تمخضت عن هذا الحدث، وما أصاب المستعمر من ذهول تحول إلى جنون الانتقام. ومن المفيد ان نستشهد هنا بنموذج لسعد الله وهو يصف ذلك الأسبوع التاريخي في قصيدته "أحرار":

الافقُ خباءٌ يتمزّقْ

الـــــليلُ عيـَــاءْ

والارْضُ عَرقْ

وقَبَابٌ بيضٌ سَهرانـــَة

رُعبٌ يدنو فِي عجلٍ

مـــِنْ دباباتِ تتأفّفْ

في كلّ الأحيَاء العَربيَّة

ونداءُ الجيْش الوَطني

---

[1] انظر هذه القصائد في :صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري 1963.

صرخةُ عملاقٍ هـــائلْ

في كُلِّ فراشٍ مخنوقِ

في كلِّ طريقٍ مَشنوقِ

وعلىَ الجُدرَان المغتصَبة

نقشَ الشعبُ الثـــائرْ

تحَيا الحُرِّيـــةّ

وتحدَّى الشعبُ الثائر

انذارَ النازيِّ الجائرْ

اصرارُ جبارُ

ابوابٌ موصدة وشعارُ

في كل الدورِ المغسولة

...

والشمسُ جَريحَة

ثلجٌ مطرٌ احمرْ

يومًا، سبعةَ ايام

عامين، ثلاثةَ اعوام

والافقُ خباءٌ يتمزقْ

والليلُ مقابرُ جوعانة

والشعب إله يتألقْ[1]

أما القضية الثانية، فهي قضية محاولة فصل الصحراء عن الشمال، وهذه القضية تصدت أقلام الشعراء لها تعرية وكشفا، وتناولها بعضهم بأسلوب

---

[1] ثائر وحب، ص64.

تهكمي لاذع، كما تناولها بعضهم الآخر بحماسة وغضب، أما المتهكمون فقد سخروا من سذاجة السياسيين الفرنسيين، الذين رغم طول احتكاكهم بالشعب الجزائري لم يستطيعوا ان يعرفوا أصالته الثورية ونظرته المقدسة إلى كل شبر من ارض وطنه.ولنأخذ كنموذج لهذا التهكم قول "خباشة" وهو يخاطب الساسة الفرنسيين:

شعبُ الجَزائر وحدةٌ جبارةٌ جســـمٌ تكاملَ فهُو لا يتقطعُ
هذي إرادتُنا وذلك حلمُهُم وارادةُ الشَّعبِ المُصمّم أقطعُ
اربَاع سَاعَات توَعَّدَنـــا بهَا "لاكوسْت" اينَ وعيدُه المتميّعُ
أوَ للهشيمِ معَ اللهيبِ تطاولٌ إن الجَبَـانَ لِبالتـــوعد مُولَعُ
زعَمَ المغفلُ انْ سيمحقُ شعبَنا "فابشرْ بطولِ سَلامةٍ يا مِرْبَعُ"[1]

أما صالح خرفي، فقد اختار موقفا يحتد فيه الغضب، وتثور في نبراته الكرامة، حين يقسم بكل ما لديه قداسة عند الجزائري بأن كل ذرة رمل صحراوية ستقاتل في سبيل أصالتها الشخصية ووحدتها الوطنية.ولكي يدل على هذا الموقف الجاد، راح يستعمل في أسلوبه ذاك صورا استمدها من شعر الصحراء العربية نفسها، وتوجه بالخطاب إلى المستعمرين مباشرة قائلا:

خبــرَ قراصنةُ الفضَاءِ بأنـــَّـــا في البيدِ عينٌ لا يُرَاودُها الكــرَى
البيدِ سفحٌ للاشمِّ كـــلاهـــمَـــا للثأرِ مشدودُ الاوَاصــرِ و العــرَى
يا مَنْ علىَ الصَّحرَاء سَالَ لعابُهم كمْ موْردٍ فيهَا سَلوا هَلْ اصْـدرَا
اقسمتُ بالرَّمْضَاء فيهَا، بالرِّيَـــاحِ الهوجِ تنتعلُ الجـديبَ المُــقفرَا
بالناقةِ الوجْنَـــاءِ فيهَا لم تـــَــزَل عرَبيةَ الخطـــواتِ شامـخَة الذرَا
اقسَمتُ بالحَادي، وبالفصْحىَ التي ناجَى بها اللــيلَ الجميلَ المُــقمرَا

---

[1] الروابي الحمر، 156، أيضا ص: 36. انظر أيضا اللهبالمقدس ص:314.

بالخيْمةِ السَّوْداءِ بالليلِ الانِيـــسِ ... بنارِهَا ما انفــكَ طائـــيٌّ القــرَى
بالنفطِ فِي الصَّحرا عشقتُ سَوَادَه ... الداجي و عفتُ بهِ النضارَ الاصْفرَا
سنشُها عمــريةً سعديـــــّـــةً ... ســنثير رمــلتها قتامًا أغــبرَا [1]

والأصالة الثورية لا تتخذ مظهرا لها في تماسك الشعب ووحدته الوطنية فحسب، وإنما تتجلى أيضا في إيمانه بأصالته الذاتية دينيا وقوميا.فقد أدرك الشعراء عن وعي بأن القيم الإسلامية التي حفظت للشعب أصالته المتميزة طيلة قرن ونصف من الاستعمار الصليبي الحاقد هي القيم نفسها التي كانت تمد الثورة المسلحة بالمدد، فيزداد لهيبها اشتعالا، وهي القيم التي حددت هوية الثورة وأعطتها بعدها الشعبي الساحق، وكان الثوار بالتالي يصدرون عنها في حالتي النصر والاستشهاد.ان هذا الإدراك الواعي من شعرائنا يفسر لنا ارتباط كثير من قصائد الثورة بالمناسبات الدينية، كالمواسم والأعياد، فنجدهم يتغنون بالسنة الهجرية التي ترمز إلى بداية الكفاح العملي ضد الظلم والجبروت، ويمجدون ذكرى غزوة بدر التي تعد بالنسبة للمسلمين نقطة التحول من الكتمان إلى الظهور، ومن الضعف إلى القوة.

وهكذا راحوا يهتمون بعيد الهجرة.. وعيد الفطر.. ورمضان المعظم والمولد النبوي، مستمدين منها جميعها معاني الفداء والتضحية، والصمود والثبات.كما نجد بعضهم كثيرَ الربطِ بين ثورة نوفمبر وبين الشخصيات الإسلامية ذات التاريخ الجهادي العظيم، من أمثال الإمام علي، وخالد بن الوليد، وعمرو بن العاص وعقبة بن نافع الفهري، وحسان بن النعمان وطارق بن زياد، مؤكدين بأن هذه الثورة إنما هي استمرار للجهاد الإسلامي ضد

---

[1] أطلس المعجزات ص:176.

الكفر، والظلم والطغيان، وان الذين أشعلوا الثورة في الجزائر ينحدرون أصلا من أصلاب أولئك الفاتحين الأوائل(وعن هذا يقول مفدي):

ارضُ الجزائرِ والسماءُ تَحالفَـا   فاختطَّ حلفَهُما النجيعُ الاحمرُ

والشعْبُ اسرَعَ للشهَادةِ عندمَا   ناداهُ عــقبَة للفداءِ وحيْــدرُ [1]

وتكون فرحة الثائر عارمة عند السائحي الكبير، لأنه عندما صعد إلى الجبل وطأت قدماه هذا التراب الزكي الذي وطأته اقدام أجداده الفاتحين من قبله:

آهِ لوْ تدْري انّني فِي مَكان   لثــمَ الترْبُ فيه اقدام عقبَةْ

وحَنتْ دُوحُه عليه يصلى   و سَرتْ شهبُه تواكبُ ركبَه

وأتَاهُ حسَّانُ ذاتَ صَبَاحٍ   و رآهُ عــند المسَا فأحَــبَّه[2]

ولعل أكثر شعرائنا اهتماما بهذا الجانب من الثورة هو الشيخ "أحمد سحنون"، الذي قلما اغفل مناسبة من هذه المناسبات الدينية.وهو في كل هذه القصائد يؤكد انتماء الثورة الجزائرية إلى هذه الجذور الروحية العظيمة. يقول الشيخ "سحنون" مستلهما ذكرى 17 رمضان يوم بدء نزول القرآن الكريم:

يَا رسُولَ الله لوْ تبصرُنَــا   نتحدَّى كلَّ اعـْداءِ الحَـيَاةْ

نتحدَّى السِّجْنَ والنفيَ معًا   نتحدَّى الموتَ في. كلِّ اتجاهْ

لــوْ ترَانا امّــةً واحِــدةً   كلنا ينصُرُ في الخطْبِ اخاهْ

لــوْ ترَانا خِــلتنا عــُدْنا   كمَا كُنتَ فينا لمَباديكَ حُمَاهْ

من فتىً كالسَّهْم سَبَّاق إلىَ   مــوردِ الحَتفِ ليَجني مُبتغاهْ

و فتاةٍ روحُها فِي كَفِّهــا   ضَرَبتْ خــيرَ مثالٍ للفــتَاه[3]

---

[1] أطلس المعجزات ص:176.

[2] همسات وصرخات ص:16

[3] ديوان سحنون ص:215

ويلتقي "خباشة"بالشيخ "سحنون" في هذه النظرة، التي لا ترى في معارك التحرير على ارض الجزائر سوى امتدادا لغزوة بدر الكبرى، لأن هدف تلك وهذه واحد، وهو ان تصبح راية القرآن خفاقة في هذه الربوع، التي أراد المستعمر الصليبي ان يجعلها مسيحية.

تباركَ ليلُنا عنْ الفِ شهرٍ ... وكللَ زحْفنا في يَومِ بـــدرِ
تواكبُنا الفتوحُ بغيرِ سيْفٍ ... و تحْدُونا مَلائـــكة بنصـــرْ
فخلّدنا البطولةَ معْجزاتٍ ... يُرتّلها الـــزمَانُ بكـــلّ مَصْر
اعَدْنا للوَرَى يَومًا اغـــرًّا ... لنهْزمَ بالجِـــهَادِ فلولَ كُفر
لتخــــفقَ رايةُ القرآنِ ظلاًّ ... عَلىَ دنَيا تقـــلّبُ فوقَ جَمْرٍ
فمَا نزلَ الكتابُ لبعضِ يَومٍ ... لقدْ نزلَ الكتابُ لكلّ عَصْر [1]

ويكون الربط بين الأجداد والأحفاد من الصور والمعاني التي يرتكز عليها الشعراء في قصائدهم، واسترواح الأمجاد التاريخية عندهم يتخذ طابع الاستفهام الذي يبعث النخوة والاعتزاز بالنفس، والثقة في مميزاتها لا مجرد تفاخر وتواكل عقيم، وتصبح هذه الأمجاد التي هي جزء لا يتجزأ من كيان هذه الأمة لقداستها قسما يُقسَم به عند الأمور العظام، كقول خرفي، مثلا، عندما راح المستعمرون يحاولون لعبة الفصل بين الجنوب والشمال.

اقسَمتُ بالصَّحراءِ مَهْدا لانبثاقِ ... الوَحْيِ نقـــّاهَا حـــرَاءُ وطهَّرَا
سَنـــعيدُ ذكْرَى القادسِيَّةِ للنُّهىَ ... تهْوي بكِسْرَى أوْ تطيحُ بقيصَرَا
سنشـــُها عمـــريةً سعديـــَـــةً ... سنـــثير رمْلتها قتامًا أغـــبــــرَا [2]
ذكْرَى سنجعَلُها وتبقىَ عـــبْرَة ... فِي الخافـــقين لمَنْ وَعَى و تذكرا
انْ كُـــنتمْ تجـــّارَ حَرْبٍ انّ مِنْ ... اجْدادنا مَنْ بَاع فِـــيهَا و اشترَى

---

[1] الروابي الحمر ص:147
[2] أطلس المعجزات ص:176.

فُـرْسَانُ حوْمتـــِهَا سَلوا صَهوَاتِها   كمْ أُسْرجَتْ بابنِ الوَليدِ وعَنترا[1]

ولا تكتمل الأصالة الثورية إلا في التعلق بكل مقومات الشخصية، ومن ابرز مقوماها التمسك باللغة العربية لغة القرآن الكريم. وقد كان شعراؤنا يؤكدون على هذا الجانب من الشخصية الجزائرية التي تعرضت لمسخ متفرنس. وكان بعضهم يبرز هذا الجانب في المحافل الأدبية العربية، التي كان لابد ان يرفع فيها الصوت الجزائري العربي.. وكانت في معتقد كثير من أشقائنا العرب ان الجزائر مسخت مسخا، وان الجزائريين لا يحسنون غير لغة المستعمر لغة تعبير، وأنها بالتالي قد تفرنست ذوقا وسلوكا، فكان الرد على هذه الدعوى العريضة من مستلزمات الكفاح، ومن أوكد الواجبات الداخلة في الإطار الثوري. ومن هنا نجد صالح خرفي، الذي مثل الجزائر في المؤتمرات الأدبية من احرص شعرائنا على تفنيد هذا الزعم الباطل بمثل قوله:

مَن قالَ عنَّا في العُروبَة مقالـــةً   فقد افترَى زورًا علينا و ادَّعىَ

هيَ بعضُ ما ينسَابُ بينَ عُرُوقنا   هيَ وقـــعُ دقاتِ تهزُّ الاضْلعَا

هيَ طرْفُنا ان مسَّهُ يومًا قذىَ   مُتطاوِل ، فلقدْ اقضَّ المضْجَعا [2]

وقد يلتمس خرفي عذرا للجزائريين الذين كانوا يتكلمون الفرنسية في تلك الظروف التي لا يمكن تجاهلها أو تجاوزها، غير أن الفرنسية عند هؤلاء لا تتجاوز اللسان إلى القلب، ولا تتعدى التحادث إلى المشاعر، فالعربية وإن غاضت لسانا فهي في الأعماق تتفجر إباء ونخوة، وان سكنت ألسن عن الضاد كلاما فإنها ظلت تفصح عن عروبتها وأصالتها بلغة السلاح في ساحة الشرف.

عربٌ نحنُ والعُروبَة غذتْ   بـــهوَاهَا عُروقَـــنا ودمانَـــا

هيَ كالنبعِ دافق في الحَنايا   ان تكنْ في اللسانِ غاضَتْ بيانا

---

[1] أطلس المعجزات، ص:178

[2] م، س، ص:122

لوثةُ العُجم انْ غزتْنا فبأسٌ | العُــرب فينا بيانُـــه لا يُـــدانَى
سكتَتْ ألسُنٌ عن الضادِ لما | ألســـنُ النّار ردّدته بيانـــــــا
عربٌ اليومِ بالدماءِ وإنّـــا | عَـــربٌ في غدٍ دمًـــا ولــسانا [1]

والأصالة العربية عند "حمار" ليست هي الاعتزاز باللغة العربية لسانا أو التعلق بها عاطفة فحسب، وإنما هي ماض حضاري، وحاضر نظامي، ومستقبل مشترك، وما الثورة الجزائرية إلا تجسيد حيّ لكل هذه المعاني السامية، وهي لن يخبو لها أجيج حتى تحقق هذا الأمل الذي لا يتجلى إلا في وحدة الأمة العربية.

عَـــرَبٌ و العُـــرُوبَـــة ارثٌ | ولسَانٌ ومَـــــــذهبٌ و مشاعرْ
كلُّ جزءٍ في مَوطِني منْ خليجي | باتَ تَـــفديـــهِ مني الـــكواسِرْ
ثورتي لَـــنْ تكـــُفَّ إلا إذا مَا | وحّدت امةً، وهـــزّتْ مَصَـــائرْ [2]

ومنذ بداية الثورة، كان "حمار" يربط بين الثورة الجزائرية وقضية فلسطين، ويرى أنهلا يكتمل للثورة انتصار إلا إذا عادت فلسطين إلى عروبتها الأصلية.

أيُّ نصْرٍ كسبته في بلادي | ليسَ نصرًا ما دمت أحملُ ثارًا
فانهمرْ يا دمَ الكفاحِ بأرجَائي | ولوِّن ثراكَ شِــبرا فشـــِبرًا
ما خُلقنا إلا لنفتحَ الآفـــاقَ | نورًا ونزرَعَ الارضَ نصْـــرًا [3]

أما "خباشة"، فيرى الوحدة العربية واقعا معيشا تجسد كأروع ما يكون التجلي إبان مرحلة الكفاح المسلح في الجزائر، هي وحدة لا يمكن فصلها عن القيم الإسلامية التي هي الوازع الحقيقي الذي شد أزر هذه المشاعر ونماها في النفوس، ومن ثم فهي أصيلة بين الحنايا على الرغم من سعي بعض الحكام إلى طمسها وتشويهها".

---

[1] أطلس المعجزات ص:142
[2] ظلال واصداء ص:111
[3] م.س.ص:112

لـَقد انتظمنَا اسْـرَةً عَربيـةً مذ شعَّ فينَا الوحْيُ والالْهامُ
كمْ صوَّبَ المستعمِرون سِهامَهم فإذا صـُدُورُ المعتدينَ مَرَامُ
كم حَاولوا تقسيمَ جسْمٍ واحدٍ ويعزُّ أن تـُتقسَمُ الاجْسَامُ
مَا خَطَّهُ الشَّعبُ العَظيمُ لنفسِهِ سَيكونُ، لا مَا خَطهُ الحُكامُ[1]

وبعد، فهذا هو الموقف الثوري الملتزم الذي وقفه شعراؤنا أثناء الثورة التحريرية تجلى واضحا في المحاور التالية: إيمان قوي بالكفاح المسلح، وثقة كاملة بالنصر، وانصهار تام في أتون الثورة، عبروا عنها بنكران الذات وتحدي القوة المستعمرة، وأصالة ثورية تستمد مقوماتها من الشعب ومن قيمه الروحية الدينية والقومية.

---

[1] الروابي الحمر. ص140، ايضا، 85، 108، 112.

الفصل الرابع

شعر الثورة

من جانبه الفني

ان من ابرز مميزات الشعر الجزائري أثناء المرحلة التحريرية اتسامه القوى بالثورية، والتزامه الشديد بها، لم يتجسد هذا في مواقف اغلب شعرائنا بانصهارهم في أنون الثورة فاعلين فحسب، وإنما تجسد أيضا في رؤاهم الفكرية من خلال أطروحاتهم ومعالجتهم لقضايا الثورة، وقد تمثل ذلك في الملامح البارزة، مثل إيمانهم القوي بالكفاح المسلح طريق تحرير، وثقتهم الكاملة في انتصار الثورة مهما تكن التضحيات جسيمة، وقوى العدو مدمرة فظيعة، إضافة إلى منظورهم الذي يعبر عن أصالة الشعب الجزائري لغة ودينا، واحتمائهم بقواه الروحية والمعنوية. وإذا كانت هذه الخصائص جوانب ايجابية في هذا الشعر، فإن ذلك لا يعني انه ليست له جوانب سلبية، وخاصة إن نحن نظرنا إليه من جانبه الفني.فان الحكم على الشعر بالنظر إليه من زاوية الموضوع وحده مخالف لمفاهيم الشعر البديهية، بل لعل الموضوع في نظر النقد الأدبي في كثير من الحالات اقل استحقاقا بالدراسة، ذلك لأن كل موضوع يصلح للشعر، والأهم منه هو دراسة أسلوب الشاعر في معالجة الموضوع[1].

وهذه النظرة الأحادية تتنافى وطبيعة الفن، لأن العمل الفني من حيث هو كلّ إنما يتحقق من خلال هذا التداخل والتجاذب بين الشكل والمضمون، فليست هناك حقيقة لعمل فني لا تتمثل فيه علاقة التأثير المتبادل بين شكله ومضمونه، ومن ثمّ يتساقط كل نقد للشعر يقوم على أساس إيديولوجي صرف، كما يتساقط كل نقد جمالي صرف.

وهذه الصورة الجدلية بين الشكل والمضمون ليست إلا انعكاسا لتلك الذات المنفردة والذات الجماعية، أي علاقة التداخل والتجاذب في الوقت نفسه بين الفنان الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه.. [2] ومن خلال هذا المنظور التكاملي

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص:263

[2] د/عز الديناسماعيل، الشعر فياطار العصر الثوري، ص:27.

الذي يولي الأهمية لجانبي الشكل والمضمون معا، نحاول ان ندرس بعض الظواهر المتعلقة بشعر الثورة، رأيناها ترتبط به ارتباطا عضويا.

ولعل ابرز هذه الظواهر لفتا للنظر هو اهتمام أغلب شعرائنا بالموضوع دون الاهتمام بالأسلوب في أعمالهم الشعرية، وعنايتهم بالفكرة والموقف دون العناية بالجانب الفني المجسد للفكرة أو الموقف، فقد كانت الروح الثورية تستبد بأغلبية الشعراء استبدادا حماسيا عارما، بكيفية لم يستطيعوا معها إيجاد الفرصة للتأمل في تعابيرهم وصورهم. والملاحظ أن بعض شعرائنا تفطنوا إلى هذا النقص في أعمالهم تلك، فراحوا يحاولون تبرير هذا النقص ببعض العوامل والأسباب التي يرونها موضوعية، ويحسبونها مبررا كافيا.

ففي ديوان " اللهب القدس"، نجد هذه النظرة الأحادية مطروحة، وذلك حيث يقول مفدي زكرياء: "لم أعن في اللهب القدس بالفن والصناعة عنايتي بالتعبئة الثورية، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي، بريشة من عروق قلبي، غمستها في جراحاته المطلولة، والشعر الحق، في نظري، إلهام لا فن، وعفوية لا صناعة"[1].

حقا ان الشعر الحق إلهام وعفوية، ولكن هذا لا يتنافى أبدا من ان يكون في الوقت نفسه صناعة وفنا، لأن الشاعر الحق لا يفرق في عمله الشعري بين هذا وذلك. والتفريق بين المضمون والشكل في العمل الفني العظيم مخالف لبديهيات الفن نفسه، إذ لا يشفع لأي مضمون مهما تكن شحنته الثورية عارمة ان يُتغاضى فيه عن جانب الفن. على أننا حين نعود إلى بعض قصائد اللهب المقدس نجد مفدي قد وقع في شَرَك الصناعة فعلا، فإن القارئ لا يمكنه

---

[1] اللهب المقدس، ص:4.

ان يتجاوز بعض المحسنات البديعية كالمقابلة، والجناس، والتورية، وبعض الصناعات اللفظية الأخرى، مما يدل دلالة واضحة على التصنع.[1]

أما صالح خرفي، فيصرح في مقدمة ديوانه "أطلس المعجزات" انه تردد كثيرا في نشر محتويات ديوانه، اعتقادا منه ان ما حظيت به القصائد من نشر فوري في الصحافة والإذاعة في الوطن العربي كان كافيا لها، وهو أمر يتساوى وقيمتها الفنية، ولكنه على الرغم من هذا الإحساس يحاول ان يجد المبرر الكافي في نظره لنشرها بين دفتري ديوان، حيث يقول: "وكم تجاذبتني في المجموعة نظرتان متباينتان: نظرة فنية مثالية تزهدني فيها، إذ اعترف بأن أغلب المجموعة سجل تلبية للمناسبة العابرة وتحت إلحاحها القاسي.. وإذا كان العمل الفني في حاجة إلى هدأة، فتلك التي لم يكن في وسع الثورة المتجددة مع الدقائق والثواني ان توفرها لنا.. ولم يكن فيوسعنا ان نمر بالحادثة التاريخية البطولية مرور الكرام، سعيا وراء الفن الأمثل. ونظرة ثانية تربطني بالمجموعة، نظرة رضى ليست بالكليلة عن كل عيب، ولكنها المتغاضية، يحدو هذه النظرة شعور مني بأن هذه الأبيات-مهما قيل عنها بمالها أو عليها- قد أدت الدور الذي قيلت من أجله"..[2] ومن الواضح هنا أن صالح خرفي يدرك تمام الإدراك أن تلك القصائد لم تكتب لتخلد شأن العمل الفني الناضج، لأنها لا تتوفر -حسب تصريحه- على الجهد الفني الذي يجعلها جديدة أبدا، مستساغة دوما، لأنها إنما جاءت استجابة لشعور فوري، انتهت جدتها بأداء وظيفتها. ومن الواضح أيضا أنه يولي الأهمية لوظيفة الشعر ودوره في إذكاء الثورة دون النظر في قيمة هذا الشعر فنيا، لأنه عندما فاضل بين الاستجابة الفورية للحدث الثوري، وهدأة الفن الأمثل، لم يتردد لحظة في تفضيل الموقف الأول على الثاني، ووفاقا لهذا الالتزام

---

[1] انظر اللهب المقدس، ص:43.

[2] أطلس المعجزات، ص:4.

الثوري الذي كان شعراؤنا يتصرفون تحت إلحاح مشاعره، دون اختيار أو تأمل، ما جعل ذلك الإنتاج أشبه بالمذكرات التاريخية، يشترط فيها المواكبة والمتابعة اليومية.

أما أحمد سحنون، فهو يذهب في الحكم على شعره مذهبا أشد وأقسى، فهو يعترف انه زاهد في تقديم شعره للنشر، وانه غير راض عن شعره، والسبب في ذلك كما يقول "لأنني لا أراه معبرا عما اشعر به من صور وأخيلة".."وإذا كان شعري لا يرضيني في التعبير عن شعوري فإن معنى ذلك انه لا يرضي غروري أو طموحي"...[1]. لقد عبر احمد سحنون عن قصوره الفني تعبيرا دقيقا حين عبر عن عدم رضاه عن الصور والأخيلة، وكان دقيقا أيضا حين فرق بين الجانب الفني والجانب الفكري لشعره، لأنه حين نظر إلى شعره من هذه الزاوية تشجع على تقديمه للقارئ، عله يقف فيه على وجه من وجوه النضال والمقاومة، لا سيما مرحلة النضال الفكري الإصلاحي، التي يراها سحنون مرحلة وثيقة الصلة بمرحلة الثورة[2].

لقد امتدت هذه النظرة الأحادية فتجاوزت التجارب العمودية إلى تجارب شعر التفعيلة التي كان ينتظر منها ان تكون أشد هدوءا، وأكثر استخداما للغة الإيحائية التصويرية، يتجلى ذلك من موقف أبي القاسم سعد الله، حيث رد على النقاد المشارقة الذين أخذوا على تجاربه الأولى من الشعر الحر ما فيها من ضعف فني. يقول سعد الله في رده على الناقد (هنري الخوري): "..انني يا أخي، كعربي جزائري يعيش بعمق قضية وطنه، انظم الشعر ليكون تحية لثائر، أو وصفا لموقعة، أو استلهاما لنكبة، أو أسطورة، أو تمجيدا لبطل رفع راية الكفاح

---

[1] أحمد سحنون، ديوان سحنون، ص:6.

[2] م.س

العربي الدامي على قمم الأطلس الشامخة، وبالتالي انظم الشعر ليكون رصاصا يخترق صدر العدو، لا لوحة فنية في دار الآثار"...[1]

ان المفهوم الذي يطرحه شعراء الثورة التحريرية هنا نابع من تصورهم للدور الذي يجب ان يلعبه الشعر الثوري، ووظيفة هذا الشعر، وعلاقته بالجمهور. ان دوره يجب ألا يختلف في شيء عن دور القائد المحمس الذي يدفع الجيوش أو يقودها إلى ساحة القتال.والواقع ان شعراءنا، من خلال هذه النصوص، قد وضعوا أيدينا على أساس ذلك التصور الذي وقع فيه شعراء الثورة، هذا التصور الذي دفعهم إلى اعتبار الشعر الثوري آني القيمة، كالخطب الحماسية، والمقالات السياسية. وقد جاءهم هذا التصور فيما أحسب من إعطائهم الموقفَ الفكري القيمةَ الكبرى في العمل الشعري، أو بعبارة أوضح: المضمون الثوري..غاضين الطرف عما هو أساسي في الشعر من عناصر فنية أخرى، كالصورة، والخيال، والبنية الشعرية.وهذا المفهوم يقودنا حتما إلى الحديث عن ظاهرة أخرى تتصل بالمفهوم السابق، وتتفرع عنه، وهي طغيان النزعة الخطابية والأسلوب المباشر في هذا الشعر.

لقد نتج عن هذه النظرة ان امتاز شعر الثورة بظاهرة العناية المفرطة بالصياغة اللفظية على التعبير بالصورة والرمز والأسطورة، إلا فيما ندر.فقد بات الأسلوب الخطابي من مميزات أغلب الإنتاج الشعري، ونحسب أن الشعراء في هذه المرحلة كانوا على وعي أشد من شعراء المرحلة السابقة بالمتطلبات الفنية للغة الشعرية، وما تتطلبه من إيحاء ورمز، ولكن اهتمامهم انصبّ على المضمون دون الشكل، محاولين تبرير ما عسى ان يلحق الجانب الفني في تعابيرهم المباشرة من ضعف. ذلك أننا نجد أغلب الشعراء في هذه الفترة يصرحون بأنهم على

---

[1] مجلة الآداب (البيروتية)، ع، 7 (يوليو 1956) ص:59

وعي كامل بهذا النقص في شعرهم، ولكنهم ارتضوه مقابل الاستجابة لما يتطلبه منهم الموقف الثوري من لغة مباشرة، حماسية حسبما أوضحنا فيما سبق.

لقد عبر أولئك الشعراء من خلال بعض النصوص النثرية عن تصورهم بأن الشعر الثوري آني القيمة كالخطب الحماسية، والمقالات السياسية، حسبه قيمةً أن يؤدي رسالته الثورية في أوانه.يقول صالح خرفي: "ان الثورة في حاجة إلى صوت يحمس لها أكثر من حاجتها إلى نغمة حالمة تتغنى بها"، وهو لهذه الرؤية لا يستنكف من أن يتحول من شاعر إلى خطيب، ما دامت الثورة المشتعلة، هي التي تلهمه وتجعله وكأنه على صخرة من صخور الأطلس يهيب بالثائرين[1]. على ان صالح خرفي يعترف أن محتويات "أطلس المعجزات" ما هي إلا تلبية فورية للمناسبة العابرة، وانه لم يكن في وسعه ان يمر بالحادثة التاريخية البطولية مرور الكرام، سعيا وراء الفن الأمثل.. لأنه لم يكن في وسع الثورة المتجددة مع الدقائق والثواني ان توفر له الهدأة التي يحتاجها كل عمل فني.. [2]

وأحسب ان الدكتور خرفي يضع أيدينا على السبب الوجيه الذي انقص من قيمة تلك القصائد فنيا، فهي على حد تعبيره استجابة فورية للمناسبة العابرة، وهذا بالذات يعني أن الشاعر إنما كان يكتب قصائده تحت إلحاح الانفعال الثائر، حين يطلب من الشاعر الأصيل ألا يكتب تحت الشعور الثائر"، لأن قوة الانفعال وثورة الشعور لا يتوفر معها إنتاج فني ذو قيمة، فلا بد من فترة تهدأ فيها المشاعر، وتختمر فيها الأفكار التي يؤلفها الشاعر عن طريق تأمله في تجربته..فالتعبير الفني أبعد ما يكون عن الاستسلام للمشاعر والخواطر

---

[1] أطلس المعجزات، ص:4

[2] المصدر السابق

استسلاما يدفع الشاعر إلى التعبيرات المباشرة والجري وراء الصور التقليدية، فيما يضر بالأصالة... [1].

يقول الدكتور خرفي في معرض نقده لإحدى قصائد مفدي زكريا، وهو يراه يتميز بأسلوبه الخطابي تميزا فريدا[2]"، بأنه لا يجد تبريرا فنيا للتعبير التقريري المباشر"[3].بينما يرى "بأن الأسلوب الخطابي، يبرره المضمون الحماسي، بل يتطلبه ويفرضه"[4]، وهو يعتبر بعض النماذج لهذه الميزة "من عداد روائع الشعر القومي الحديث"[5].ونحسب أن التفريق بين التعبير المباشر الذي لم يقبله من زكرياء، والأسلوب الخطابي الذي ارتضاه له، تفريق غير دقيق، لأنه لا يمكن الفصل بين الأسلوبين لاتصال احدهما بالآخر، إذ لا يمكن للشاعر أن يكون خطابيا في شعره وغير مباشر في الوقت نفسه. ويخيل إلينا بأن الدكتور خرفي قد وقع من جراء هذه الرؤية فيما نظنه تناقضا، فبينما نجده يربط بين الأسلوب الخطابي والمضمون الحماسي، نجده يسمّي الأسلوب ذاته، وهو يعرض لشعر مفدي زكرياء، بـــ"التهريج الخطابي"[6]، ويذهب من أجل هذه العلة إلى حد اعتبار بعض قصائده "بأنها شعر أصداء ودوي، واهتياج وصخب"[7].ويذهب خرفي إلى هذا الرأي في تعليقه على قصيدة مفدي التي ألقاها بدار الطلبة بقسنطينة في سنة 1953، والتي مطلعها "يا شاعر الخلد قم أين الأناشيد"، وهي في نظرنا من أقوى شعر مفدي آنئذ حماسة ونضالا ووطنية.أما أبو القاسم

---

[1] د.محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ص:60.

[2] د.صالحخرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص:346.

[3] المصدر السابق، ص:347.

[4] المصدر السابق

[5] المصدر السابق

[6] د. صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص:348.

[7] المصدر السايق، ص:346

خمار، فهو يعتقد بأن شعره سيبقى عاجزا مقصرا، ان لم تكن كلماته أشبه بصوت المدفع، وان شعر الثورة في تصوره يجب أن يكون كذلك أولا.يقول:

أيــنَ منيٌّ قصيدةٌ تتلــظَّى   منْ قصيدٍ يفيضُ جمــْرًا أبيًّا

اينَ مِنِيٍّ و فِي الجَزائرِ آهَاتٌ   تهزُّ الــقــُلوبَ هزًّا قــَوِيًّا

يا هُزَالِي إذا رَفعتُ مَعَ الثوارِ   صَوْتِي و لمْ يكنْ مدفعيــًا.. [1]

ولعل الإحساس بأن الثورة تتطلب من الشاعر أن يقدم عملا يكون في مستوى التضحية بالروح والدم، يشعر الشعراء بنوع من الحرج، وتبكيت الضمير، فلا يجدون متنفسا لهم إلا في الكلمات القوية التي يتصورون انها لا تقل عن الرصاص فعالية ونجاعة، ومن ثم يقول خمار:

نحْنُ في الشِّعرِ ننظمُ البيتَ زلْزالاً   تقَفــِّيهِ بالدِّمَاء الخناجِــرْ

نحنُ شعرُ الرَّشاش، لا شعرُ شاعرْ... [2]

وأحسب ان العلة تكمن في هذا المنظور، الذي يتصور الشعر الثوري صخبا لجبا، مجلجل النبرة، قوى الإيقاع، يقرع الآذان بألفاظه الجزلة، وتعابيره المعتمدة على المبالغة والتهويل، وأن الشعر الثوري لا يليق به أسلوب الهمس، الذي يتصور أنه بالمواقف الرومانسية الحالمة أليق.ومن الواضح هنا أن هذا المفهوم يربط بين الهمس والضعف، متصورا أن لغة الهمس والإيحاء ترتبط أساسا باستعمال الألفاظ ذات الإيقاع الحالم وكأن اللغة الشعرية ألفاظ قوية أو ضعيفة.يقول الدكتور محمد مندور في هذا الشأن... "ان الشاعر القوي ليس هو الذي يعتمد في قوته على قوة الألفاظ، وإنما الشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة، وهو غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده، إذ تبتعد به النفوس عن الصدق عن الدنو من

---

[1] أوراق ص:8

[2] المصدر السابق، ص:8

القلب. والهمس ليس معناه الارتجال، فيتغنى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة، إنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة، واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل، وإنما هي غريزته المستنيرة ما تزال به حتى يقع على ما يريد"..[1]

من هنا أصبح الشعر الذي يخرج عن هذا المفهوم في تصوره للوظيفة اللغوية للشعر الثوري ظاهرة تجديدية تجدر الإشارة إليها، والتنويه بها. وذلك ما يلاحظ في ديوان "أغنيات نضالية" للدكتور محمد الصالح باوية فيما تقرره المقدمة:فالملاحظ ان موسيقى القصائد ليست من النوع الصاخب الذي يعتمد على جهارته في التأثير على الأذن، بغية إيقاعها في الأسر الموسيقي الرتيب.لكأن الشاعر يتحدث إلينا حديثا عاديا مموسقا، وذلك في موضوع يميل كثير من الشعراء فيه إلى الاعتماد على الموسيقى الخطابية الحادة..ويستطرد الدكتور محمود الربيعي، صاحب المقدمة، قائلا: "ان الوطنية ليس من الضروري ان تكون صراخا عاليا، وقصفا مدويا، إنها من الممكن ان تكون حديث نفس أقرب إلى الهمس، وهي في هذه الحالة التي تحتاج إلى فضل إرهاف ودرجة تكون اشد تأثيرا..لقد اختلط أمر الوطنية علينا في كثير من الأحيان حتى كاد يرتبط في عالم الأداء الشعري بالقعقعة اللفظية العنيفة"...[2] والملاحظ أن الربط بين الوطنية والخطابية المباشرة، والاعتماد في التعبير عن هذه المعاني على جزالة الألفاظ وقوتها، لم ينفرد بها الشعر الجزائري وحده وإنما يلاحظ هذا في الشعر العربي بصفة عامة.

ولعله من الإنصاف لشعرائنا القول بأن ذلك يعود أساسا إلى الظروف التي صاحبت ذلك الشعر، والى الوظيفة التي كانت تنتظر منه، فقد كان أكثره ينظم

---

[1] د/محمد مندور، في الميزان الجديد، ص:69.

[2] أغنيات نضالية، ص:13

لينشد أو ليلقى، ما جعل الشاعر في اغلب الأحيان يتحول على حد تعبير خرفي إلى خطيب لا إلى شاعر. وقد لاحظنا ان الشعراء الجزائريين الذين كانوا لا يضعون في اعتبارهم هذا الإلحاح، كأبي القاسم سعد الله وباوية في بعض إنتاجهما، استطاعوا أكثر من غيرهم الابتعاد عن الوقوع في الخطابية المجلجلة، بينما نجد اغلب الشعراء الآخرين لم يستطيعوا انفلاتا من هذا العامل.ولعل أولئك كانوا أكثر تمثلا لطبيعة الشعر الحديث، الذي تغيرت فيه هذه النظرة، حيث نجد الأشعار مادة للقراءة الصامتة والتذوق الهادئ، ما يجعل بالتالي اهتمام الشاعر أثناء عمله منصبا على المجاز والرمز والأسطورة، وبعبارة موجزة: على التصوير المنظور لا التصوير المسموع[1].

وثم ظاهرة ثالثة تتعلق هي الأخرى تعلقا مباشرا بمفهوم شعرائنا لوظيفة شعر الثورة، وتصويرهم للأطر التي يجب ان يعمل داخلها، تلك هي خلو هذا الإنتاج من الأعمال الشعرية ذات الطابع العاطفي الذاتي، الذي يتغنى عواطف الفرد وهمومه، وآلامه، إلا بعض القصائد المتناثرة هنا وهناك.فإن اللافت للنظر هو أن القصائد ذات الاهتمامات الشخصية تعد جد قليلة إذا قيست بهذا الإنتاج الضخم ذي الاهتمام بالترعة الغيرية، الموجّه إلى التغني بالوجدان الجماعي.

وقد يبدو الحديث عن العواطف الشخصية في هذا الإطار الثوري شاذا أو غريبا، ويعود هذا فيما نحسب إلى الحاجز الوهمي الذي يقوم في نفوسنا بين ما يطلق عليه الشعر الجماعي وبين ما يطلق عليه الشعر الشخصي، والى هذا التصور الذي نجده عند بعض النقاد الذين يربطون الالتزام بالشعر الذي يتغنّى فيه الشاعر بقضايا الجماهير وحدها. وقد تعودنا في دراستنا التي نتعرض فيها

[1] انظر :حليل كمال الدين الشعر وروح العصر، ص:17.

لشعر الثورة ان نتوجه رأسا إلى البحث عن القضايا العامة، وان ينصب اهتمامنا على المضامين ذات الطابع الجماعي. وقلما نجد دراسة مهتمة بالجوانب الذاتية الفردية، ويعود هذا الموقف منا فيما نحسب إلى تصورنا أن هذه النظرة قد تتناقض مع الشعر الثوري، وتتنافى مع الروح الوطنية كما ذهب إلى ذلك الدكتور صالح خرفي في دراسته للشعر الثوري حيث يقول:"ان الدراسة الشخصية تركز على الشاعر ذاته، وهذا الشاعر الذات في الجزائر ربما فقد نفسه في التيار العام الذي طغى على الحياة الجزائرية، واستعاض ملامحه الخاصة بملامح القضية العامة، فأصبحنا نتعرف عليه من خلال القضية أكثر من تعرفنا عليه من خلال ذاته... [1]

حقا، إن الدارس للشعر الجزائري ليعجب بهذه القصائد الكثيرة ذات المضمون الاجتماعي العام، ويحمد لهؤلاء الشعراء مواقفهم النضالية التي لا تعير النزعةَ الذاتية أدنى اعتبار، إلى حد بات معه نكران الذات طابعا يميز هذا الشعر بصفة عامة.قد يكون هذا الموقف من شعرنا مما يشرفه حقا، هذا لو كان العمل الشعري يقتصر على الموضوعات ذات الطابع العام وحدها، أو أن الالتزام سمة القصائد ذات النبض الجماعي وحدها.إن طبيعة العمل الشعري هي في حد ذاتها محاولة تجاوز الحدود الذاتية للاتصال بالحدود الغيرية، لأن الشاعر حتى وهو يتغنى لنفسه إنما يريد تجاوز حدود ذاتيته إلى حدود غيره، قصد إلى ذلك أم لم يقصد.

وبعض النقاد يذهبون إلى "أن جميع العواطف التي يحتويها الأدب الصادق هي عواطف فردية استولت على الأديب نفسه، وكان استيلاؤها عليه من القوة والحرارة بحيث دفعته دفعا إلى التنفيس عنها في صيغة فنية يحاول بها أن يثير

---

[1] د/صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص:2

نظيرها في غيره من الناس[1].أليس الشاعر حين يصعـّـد زفرة حنين إلى أهله ووطنه أو آهة تلهف إلى حبيبته أو زوجه، أو عندما تنفلت منه دمعة ألم من الحياة وشقائها وهو يعاني عذاب السجن، أو يتململ على فراش الاغتراب، إنما يجسم بذلك إنسانيته؟.. وما دامت الحياة الإنسانية لا تناقض الحياة الوطنية، فإنه من غير المعقول ان نحكم على شاعر بنقص الحس الوطني لمجرد انصرافه إلى تصوير الجانب الإنساني من حياته التي يشاركه فيها الناس جميعا.. [2].

مع أن الواقع الجلي يؤكد ان الشاعر الذي يعيش تجارب عصره بكل أبعادها لا يمكنه ان ينسى هذه العاطفة أو يلغيها من وجوده الشعري، والشاعر الحق-رغم كل الاعتبارات الاجتماعية-هو الذي يستطيع بمواهبه الفنية وقدراته البارعة ان يمزج بين عواطفه الذاتية وبين عواطف المتلقين حوله من خلال معالجته لأي موضوع.لقد ضيق بعض شعرائنا مجال الإبداع من حولهم حين نظروا إلى الشعر الذاتي هذه النظرة الضيقة، فقد خيل لبعضهم انه لا يجوز للشاعر أن يتغنى بآلامه وآماله الشخصية في وقت توحدت فيه الذات الفردية بالذات الجماعية، وغدا التغني بالمشاعر العاطفية في نظر بعض أنانية وانحلالا، في وقت لا مكان فيه لغير الدم، والعرق، والكفاح.ومن هنا جاء حرماننا من القصائد العاطفية التي تتغنى بالحب في أوسع مجالاته، وبدا هذا الصوت في الشعر الجزائري الحديث في كل مراحله ضعيفا خافتا يطغى عليه صوت النضال، أو صوت الجهاد، أو صوت البناء، ومن الواضح ما في هذا التصور من مخالفة للطبيعة الإنسانية، إذ لا يمكننا استبعاد عاطفة الحب عن حياتنا اليومية، وهي أساس العلاقات القائمة بين الناس.

---

[1] د /محمد النويهي، وظيفة الادب، ص:93

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص:266

لقد صحبت هذه الرؤية بعض شعرائنا الكبار حتى بعد الاستقلال، وكأن الواقع العربي –الذي قدر عليه ان يكون في مواجهة دائمة للاستعمار الاستيطاني والاستلاب الفكري، والاستتراف الاقتصادي- يتطلب من الشاعر ان يكون في حالة استنفار أبدية، ومن ثم أصبح التغني بالعواطف الغرامية خيانة في مفهوم بعض الشعراء الثوريين كما جاء في ذلك قول مفدي زكرياء في مهرجان الشعر العربي المنعقد بالإسكندرية في (1973):

"مهرجانَ الشعرِ في ارضِ الفدَا	والبـــطولاتِ جـــلالاً واحْترامَا
ضاقَ صدرُ الشعرِ بالشعرِ فل	تلـــبسُّوا التزيل لهوًا و غـــرامًا
لم يعدْ يطربُني شعرُ الـــهوَى	وعَذابي فِـــي لظىً كانَ غـــرامًا
عمرُ الخيامِ مهْما هـــاَجَـــني	للغوايَات تذكّـــرتُ الخـــيامــَا
انا منْ حطمتُ كأسِي بعدمَا	اترعُوها من دمِ الشـــعْبِ مُدامًا
وَسلا القلبُ من الحبِّ فـــمَا	عادَ يرْعَى ظبية ترعَى الخـــزامَى [1]

ان الحكم على الشعر بالنظر إليه من هذه الزاوية فوت علينا الاستمتاع بكثير من الشعر ذي الإحساس الصادق، والشعور الذاتي الفياض، بل لعلنا لا نعدو الصواب ان نحن زعمنا أن أعذب الشعر هو ذاك الذي يتوفر على قدر كبير من العواطف الذاتية، وأن أحلى القصائد هي تلك التي يتغنى فيها الشاعر بعاطفته الفردية أولا وبالذات.

وحتى لا تكون الأحكام متصفة بالتعميم، نحاول ان نشفع الرأي بالدليل، ونسوق هنا بعض النماذج التي نحسبها تتميز بالصدق الفني والمعنوي، مع أنها تعبر عن عواطف أصحابها بعفوية الشاعر الفنان الذي يجب ألا يخضع للمواقف المصطنعة، وتصدر عن هذا الشاعر الطفل الذي يتطلب منه التعبير عن مشاعره

---

[1] الاصالة، ع، 13، (جويلية 1973) ص:60.

الفطرية دون تعال أو افتعال.لقد استطاع بعض شعرائنا بحكم ظروف الثورة التي مروا بها ان يوفقوا بين عواطفهم الذاتية، ومشاعرهم الوجدانية الجماعية، ووفقوا إلى المزج بين الحب والثورة، وقدموا أعمالا شعرية جيدة تنصهر فيها الأنا والنحن، وتلتقي في ثناياها مشاعر العاطفة النبيلة برقتها المحببة، والحمية الثورية بحماستها المتدفقة، ولذلك استطاعوا ان يحدثوا شبه انقلاب في بنية القصائد الغزلية عن وعي واقتدار.

ولعلي لا أكون مخطئا ان أنا زعمت ان أجمل ما قيل من شعر أثناء الثورة وأبلغه تأثيرا في نفس المتلقي هو ذلك الشعر الذي تمتزج فيه عاطفة الثورة وعاطفة الحب، على النحو الذي يطالعنا من شعر الفروسية، وستظل قوة هذا الشعر كامنة في عفوية تعبيره، وتصويره بطبيعته لحظة من لحظات الضعف الإنساني.ونلتقي بادئ ذي بدء مع شاعر الثورة مفدي زكرياء في إحدى لوحاته الفريدة، حيث يعبر عن تلهفه إلى تلك التي يهواها، ويناجيها مناجاة عذبة رقيقة من قعر زنزانة رقم (73) من سجن بربروس، وفي هذه القصيدة يصور الشاعر إحساسه الذي يمتزج فيه الحنين بالشكوى، والتذكر بالتطلع، وعاطفة الشوق إلى الوطن، بعاطفة التلهف إلى الحبيب.

ورُبَّ نجْوَى كَدُنيا الحُبِّ دافـئةٍ	قـَدْ نـَام رَقيـبي ليسَ يسـترقُ
عادتْ بِهَا الرُّوحُ منْ (سَلوَى) مُعَطرةً	السِّجن مِن ذكرِ (سَلوَى) كلُّهُ عبقُ
سَلوَى، اناديكِ سَلوَى مثلهُم خَطأً	لو أنَّهُمْ انصَفُوا كانَ اسمَـكِ الرمقُ
يا فتنةَ الـرُّوحِ هَلاَ تذكرينَ فـَتَىً	مَا ضرَّه السـِّجنُ إلا أنـَّه ومِقُ
..سَلوَى حديثك يا سَلوَى يباغِمُني	و الطرفُ يختانُ لا يدرِي بهِ الحدقُ
انفاسُك الطهرُ كالصهباءِ تغمرُني	دفئا، ويُسْكرُني مِن فرعِك العرقُ
سلوى اناديك سَلوَى هَل تجاوبني	سَـلوى ، فـإن لسَاني باسمِها ذَلِقُ
ردِّي عليَّ اهازيجِـي مُوقّعـَـةً	فقدْ اعَـاركِ وزنًا ، قلبي الخفِقُ

.. يَـا لائمِي في هـوَاهَا انهَـا قبَسٌ مِنَ الجَـزائرِ ، والامْـثالُ تنـطبقُ
بنتَ الجـزائـرِ اهوَى فيكِ طلعـتهَا فكلٌّ ما فيكِ من أوصَافها خلق.. [1]

وعندما نتحدث عن عاطفة الحب عند زكرياء ينبغي إلا نتصور ان الحب عنده يقتصر على حب المرأة وحدها، فإن حب الوطن أيضا يمكن ان يدخل في هذا الإطار، فقد خلقت الظروف السياسية والاجتماعية في الجزائر عند بعض شعرائنا هذا الحب العميق الذي ينتقض عاطفة، ويتوثب وجدا، وهو لا يختلف في خصائصه عن حب المرأة.

وفي بعض قصائد زكرياء يتجلى هذا الحب العظيم المتصف بكل الصفات الرومانسية، فيه الشوق الأبدي، وفيه التوله الذي لا يقف به الشعور عند حد، وفيه هذا التقديس الذي يرفع المحبوبة إلى مترلة عظيمة، لذا، فإن الدارس يصعب عليه أحيانا ان يحدد بكيفية جازمة مراد الشاعر من الحبيبة التي يتغنى بها، أهي امرأة معروفة بعينها تربطها بالشاعر علائق الحب والغرام، أم هي امرأة مثالية لا وجود لها إلا في خيال الشاعر، أم هي الجزائر الحبيبة التي تغنى بها في قصائده منذ يفاعته على انها ليلاه التي جُنَّ بها.

ان جيلا من الشعراء الشباب تربوا في أحضان الثورة، وكانوا أثناءها يزاولون تعلمهم في المشرق العربي، استطاعوا ان يستفيدوا من تيارات الشعر العربي الحديث إلى حد سنحت لهم الفرصة ان يطوروا أدواتهم الفنية، فنقلوا في بعض أعمالهم القصيدة الثورية من قالبها الخطابي المباشر إلى قالب يعتمد على الحوار والحكاية، ويستخدم بدل اللغة المجلجلة الحادة لغة تصويرية هامة.ومن هؤلاء تبرز بعض الأسماء: أبو القاسم سعد الله، خمار، وصالح خرفي، ومحمد الصالح باوية.. لقد دفعهم الاغتراب إلى التعبير عن حنينهم إلى الأهل، والأحبة،

---

[1] اللهب المقدس، ص:25

والوطن، في نبرات شجية، ودفعتهم التجربة إلى إدخال نوع من التجديد على قصائد الفروسية القديمة، فمزجوا فيها بين التغني بالحبيب، والتغني بالوطن والثورة، فلا نجد شاعرا واحدا من هؤلاء المغتربين البعيدين لم تتفجر نفسه عن هذا الشوق الجارف.

فنجد عند أبي القاسم خمار، الذي قضى سنوات الثورة في سوريا، أكثر من قصيدة ينحو فيها هذا النحو، ويكاد يكون ديوانه "ربيعي الجريح" تعبيرا قويا عن هذه الأحاسيس، فعلى الرغم من كونه ديوان غزل إلا ان التغزل بالوطن امتزج بالتغزل بالمرأة، فتغلب الأول على الثاني، وقد انطلق خمار من هذا المفهوم الذي يحرم على نفسه البوح بعواطفه الذاتية ووطنه يعاني الموت والدمار. إن الحب لا يصفو له إلا بعد أن تستقل بلاده، إنه لا يريد أن يجازف بقلبه في مغامرة غرامية ما لم يتحدد عنده يوم يعود فيه إلى الأهل والوطن.

و الحبُّ لا يَحيَا إذا مَا مَات في القلبِ الرُّجُــوعْ
لا تسْأليني ما الوُلُوع؟ ما الحُبُّ؟ ما وَهَجُ الضلُوعْ؟
لا تبْحثِي عنِّ ، فما يُجْديكِ من ذوْبِ الشمُــوعْ؟
لمعت و صَارَعت الدجَى فإذا بها سِــرُّ الــدمُوعْ
سِيرِي فأحمدُ لم يزلْ يشكُو جُروحَ أبي اليسُــوعْ
سِيرِي فإنَّ السَّيرَ أسْــلَمْ
سِيرِي علىَ قلبيَ المحطَّــمْ
لا تسْأليني منْ أنا ؟ انا جُرْعةُ الكأسِ المهشَّمْ
أنا آخرُ الاشياءِ في ركبٍ يــهيمُ وراءَ مــأتَمْ
تجتاحُني الاقدارُ في دربٍ مِن الاشواكِ معتَّــمْ.. [1]

---

[1] ربيعي الجريح، ص:29ذ

.. ان الشاعر كان في جميع قصائده ومقطوعاته يعيش في لوعة واشتياق إلى مرابع الصبا ومغاني الطفولة، ويشتد به الحنين إلى الوطن إلى درجة انه لا يرى في سوريا غير الظلام، واليأس أو الحرمان.... [1]

حرامٌ حرامٌ دمشقَ الهوَى اعيــشُ بواديكِ كالرَّاهبِ
احبُّ ولكنِ بلا مـَـوعدٍ و اشــدُو ولكنِ بلا طارب
فأبكِي وابكِي ولَكنْ بلا مؤاسٍ مــعَ الشاعِرِ الغاضِبِ
احبُّكِ يا شامُ فــِي غربتِي واهواكِ أيَا خافقِي اليَعــرُبِي
ولكنِّي اليوْمَ في وَحشتِي وفِي ذكــرِ أوراَسِنا الغائِبِ
أحنُّ وأهفوُ إليه وأشدُو لمغــناكِ اغــنيةَ العاتــبِ[2]

وفي ديوان "ثائر وحب" لسعد الله، تتجلى هذه الازدواجية بين طهارة الحب وقدسية الكفاح، حيث يكون الحب عاطفة سامية تدفع الثائر إلى صنع المعجزات، وحيث تكون هذه العاطفة حضورا مستمرا في أحلك الساعات وأشدها تأزما، وهو موقف يذكرنا بقول عنترة:

ولقدْ ذكرتكِ والرماحُ نواهلٌ منِّ وبيضُ الهندِ تقطرُ من دمِي

ان سعد الله لم يعش أجواء المعارك، ولكن خياله الشعري استطاع ان يجسد لنا هذا الإحساس من خلال هذه اللوحة :

أوراَسُ والــدماءُ و العرَقْ وصَفحــةُ السَّمَاءِ والغسَقْ
والأفقُ المحمومُ راعفٌ حنقْ كَأنــه وجُودي الــقـلِقْ .
قَد ظمئتْ عيونُه إلى الفَلقْ وسالَ مِنْ أطرَافه دمُ الشفقْ
ونجمَةٌ مِن الشمَال تَحترِقْ كــقلبي الــذي يَـدقّْ
بــِذكرِكَ العَبقْ حــَبيبتِي.." [1]

---

[1] م.س.ص:5

[2] م.س.ص:72.

وعندما يسكن الليل، إلا من عواطف الرياح، وتتحرك غابة البلوط بأشجارها كالأشباح، ويسكن كل شيء في هذا الوجود إلا عيني الثائر وسمعه تراقب الميدان في حذر، ويتعالى نبض قلبه إحساسا برهبة المكان، وتلهفا إلى الحبيب الذي يجهل مصيره. وهكذا يصبح الحب حاضرا منفعلا، وقلق الثائر يخفق منتظرا اقتراب العدو ليكون له على الفور قدره الذي ينتظره، ويكون حضوره في ساعة الفداء والتضحية حماسة وإيمانا، كما يكون حضوره لحظة الانتصار زغرودة فرح، واستبشار.

ولعل من أصدق التجارب في هذا المجال قصيدة نداء الضمير، لصالح خرفي، فهي فيما نحسب من أنجح قصائد خرفي الثورية، وأشدها إحساسا ونبضا، لأن خرفي سلك في صياغتها مسلكا عاطفيا يعتمد الصور النفسية والحوار الداخلي طريقة أداء، ولأنه ابتعد فيها عن هذه اللغة الخطابية المباشرة التي طبعت اغلب قصائده الأخرى.

فعلى الرغم من أن الشاعر يصف أحاسيسه الذاتية تجاه حبيبته فإن المتلقي يشعر بالتعاطف والانجذاب إلى القصيدة، وكأنها تعبر عن إحساسه هو لا عن الإحساس الشخصي للشاعر:

يا حبيبي ذكرياتُ الامسِ لمْ تبرحْ خيالِي
كيفَ تغفــو مقلتِي عنْ ذكرِها عبرَ الليالِي
لا تلُمنِي ان تــرَامَتْ بــي امْوَاج البعَاد
لا تلمْــنِي ، لم يــزلْ يَخفقُ للحُبِّ فوادِي
غيرَ انَّ القلبَ هــزَّتْهُ نــداءَاتٌ شَجــيَّة
صَعــدتْهَا في دُجَى اللّيلِ قلُوبٌ عــربيّــة

---

[1] أبو القاسم سعد الله، ثائر وحب، ص:49

وجُفُونٌ مسَّهَا الضَّيْم، فغصّتْ بالدمُوع

فاسْتعَارَتْ شُعلَةَ الحُبِّ لهيبًا في ضُلوعي

وتراءَتْ لِي وَرَاءَ الصَّوْتِ اعلام البَشائر

فَوَهبْتُ الحُبَّ قُرْبانا و بَايَعْتُ الجَزَائر

وتراءَتْ لِي وَرَاءَ الصَّوْتِ اعلامَ البَشائر

فَوَهبْتُ الحُبَّ قُرْبانا وبَايَعْتُ الجَزَائر [1].

ومن أنبل شعر الثورة وأصدقه هذه القصيدة التي يتغنى فيه الشعراء بحنينهم إلى الأهل والوطن والحرية، ومن أصدقها فيما نحسب، تلك التي كتبها الشعراء داخل المعتقلات والسجون، لأنها تجسد بعفوية لحظات الضعف الإنساني حين يستبد به القلق وتتيقظ في صدره المواجد، وينتقض به الحنين والشوق إلى الأم الرؤوم، والزوج الوفية، أو فلذات الكبد.

ففي ديوان اللهب المقدس بعض من هذا الحنين الذي يجعل مفدي زكرياء يتقصّى بقلبه مناظر الفتنة والجمال في كل ناحية من نواحي الجزائر، ويستلهم آيات الحسن من جبالها وسهولها ووديانها، جبل الوحش بقسنطينة، وشلالات الوريط بتلمسان، وأودية شفة، أما العاصمة فإنه يتتبعها حيا حيا، ويتقرّاها منظرا منظرا، وبكلور، وباب الواد، وحيدرة، والابيار، والقبة الفيحاء حيث كان مأواه، وحيث القي القبض عليه وعلى زملائه المجاهدين[2]. أما مسقط رأسه، ومربع صباه فيثير فيه حنينا جارفا إلى فلذات الكبد.

وفِي حَرَمِ الصَّحراءِ أهلِي وجيرَتي ... وربْعي وخلانِي واكبَادِي الحَرَّى

ذكرتُهُم و السِّجنُ لفَّ ظَلامُه ... لوَاعجَ إلفٍ فارقَ الأهل مضْطرًّا

فكمْ كنتُ و الاهلينَ نعْلو نخيلَها ... ونقطفُ صبْحًا من عراجِينها تمْرا

---

[1] اطلس المعجزات، ص، 193

[2] اللهب المقدس، ص، 315

وتفترشُ الرملَ الـــوثيرَ و بَـــيننا حَديثٌ نناجي فِي حِكَـــايته البدرَا
ونغدُو علىَ الوَادِي نشمُّ غَديرَه و نغرفُ نسْتَـــقي أناملنا العَـــشْرَا
و تحتَ الخيَامِ الحَالمَاتِ جَمـــيلةٌ مرنَّحةُ الأعطافِ، فَـــارعةٌ سمْـــرَا
إذا ابتسَمتْ فاضتْ بَراعمُها ندَى وإنْ حرَّكـــتْ أجْفانَها نفثتْ سِحْرَا
بلادي التي اعْنُو احتِسابًا لوجْهها وأحْملُ في الأرْزاء مِنْ اجلهَا إصْرَا[1]

وبين جدران السجن يستبد الشوق إلى الوطن الرمز والوطن المكان معا، إلى الوطن الواقع الذي يجلله دم التضحية، والوطن المثالي الذي تكلله أغصان الحرية.. ذلك ما يراه أحمد سحنون من خلال القضبان.

كل شيءٍ نسيـــتُه يا بـــلادي و تلاشتْ اطيافُـــه مِن فؤادي
غيرَ ذكراكِ فهي تكمُنُ في قلبي كمونَ اللـــظى ، بقلبِ الرَّمَادِ
والشَّـــذا في الزُّهورِ والحبُّ في الأحْشاءِ والكبريَاءُ في الاطوادِ..[2]

وفي ديوان سحنون قصائد كثيرة من حصاد السجن خفق بها قلبه في وحشة لياليه وقسوة أيامه، واغلبها قصائد تتوثب بعاطفة الأبوة، حيث يثور الحنين إلى فلذات الأكباد، فيجيء ذكرهم على لسانه بأسمائهم واحدا واحدا، وتمر صورهم بمخيلته فيستعرض الملامح والقسمات.

ربَّاه طالتْ غيبتِي عن مَوْطِنِي فمَتَـــىَ اعودُ لمـــوطني ربَّـــاهُ
و متىَ أرَى ظبيًا أغنَّ تركتُهُ قدْ كادَ يلفظُ من أسَاهُ حَشَاهُ
ويظلُ يرنُو للطريقِ فلاَ يَرَى فِي العائدينَ مَـــعَ المَسَاء أبَاهُ[3]

أكثر الأبناء إيقادا للهيب الشوق في قلب الشاعر أصغر الأبناء:انها "فوزية" التي طالما هتف باسمها، ويظل كل شيء يذكرها به، ولا سيما إذا كان قريب

---

[1] م.س.ص:317
[2] ديوان سحنون، ص:101
[3] ديوان سحنون، ص:159 انظر الصفحات 71، 75، 76

الشبه بهذه الصغيرة المدللة خفة روح، وبراءة ضمير، كتلك العصفورة التي وقفت على نافذته فأثارت في نفسه ما أثارته الحمامة في نفس أبي فراس.

عُصْفُـورةٌ مرَّتْ عَلىَ غرفتِي تشـدُو بلحْنٍ ساحِرِ النـبرَةِ

مرَّتْ تغنيِّ فاستثارتْ جَـوَى قلبِي وأشْـوَاقِي لعُصْفُـورتي"[1]

وعاطفة الأبوة تتجسد في أروع صورها في لحظة فقد أحد الأبناء، فإذا كان السجن يجعل السجين متأرجحا بين الأمل واليأس، فإن الاستشهاد في سبيل الوطن يضع الأب الشاعر أمام جملة من الأحاسيس والمشاعر المتصارعة. ذلك ما توحي به قصيدة "الشهيد" لمحمد الهادي السنوسي[2]، انها تصور قمة الصراع الذي يضطرم به قلب الأب وهو يودع كبير أبنائه ليلتحق بالجبل، للدفاع عن كرامة الوطن. وقد وفق السنوسي في قصيدته التي صاغها في شكل لوحات فنية متتالية، تجسد بأسلوب الحوار مشاعر النفس التي تنتهبها عواطف الأبوة وواجبات الثورة والقلب الممزق بين حب الأبناء وحب الوطن.

" ولَـدِي فقدتكَ و الحَيَـاةَ جميعَها فيمنْ فـقـدتُ

يا لَـيتني، لَمَّا احتضـنتك للـوَداعِ ، هناكَ مـتُّ

لم أنْـسَ وقفَـتنا الرَّهيبة.. إذ أغالبُ مَا كتمـتُ

و جَـوَانحِـي نـارٌ يُراقُ علىَ جَوانبـهنَّ زيـتُ

الـوَاجبَاتُ ملحـَّـة ، و حـَنَان قلبي لا يبـُـتُّ

غـَالبْـتُ في سِـرِّي قضـَاءَ الله لكنيِّ غُلبتُ

حققـتُ فيـكَ بنـظري، فنظـرتُ فيـكَ وما نظـرتُ "[3]

---

[1] م.س، ص:69

[2] انظر، مجلة القبس، السنة (3) ع، 8 (مارس 1966) ع، 9-10(أفريل ماي 1968)

[3] المصدر السابق.

وتذكر السنوسي للحظة الفراق استدعى إلى ذاكرته مشهدا مؤثرا آخر ما فتئ ماثلا بين ناظريه، وهو مشهد إنساني نابض يصور ذلك الصراع النفسي الذي يشعر به الأب مرة أخرى بين العاطفة التي جعلته يطلب من ابنه توديع أمه، وبين الواجب الوطني الذي يخشى أن يؤثر فيه موقف مؤثرا كهذا، ولكن الابن الثائر يتغلب على عواطفه، ويفضل عدم توديع أمه مخافة أن ينال الموقف المؤثر من عزيمته.

أخشىَ، إذا ودَّعتُها، تـــرتاعُ للنبَأ العَظـــيمْ
و تذوبُ بينَ يديَّ باكيةً منَ الحُزنِ الأَلِيــمْ
و لَقدْ خـــبِرتُ حَنانَها و أنا بِهَا أَبتِي عـــلَيمْ
ترضَى بأن تلقىَ الرَّدَى دُوني مَخافةَ ان أريمْ [1]

وتتوالى المشاهد العاطفية المؤثرة، حيث يرجو الابن أباه توديع إخوته وتقبيلهم نيابة عنه، وهنا يتذكر الأب إلحاح ابنته الصغرى التي ما انفكت تسأله عن غيبة أخيها الكبير التي طالت، وتصر على أن يحدد الأب موعد عودته، لأن أخاها عودها إلا يعود إلا وفي يديه الهدايا والحلوى، يحتار الأب مرة أخرى في مواجهة الحقيقة:

"كمْ ذا تسْألني متىَ يأتِي "صَلاح" و يشرفُ
و تقــولُ لي .. كَــمْ أنا لِــقدومه أتَشوَّفُ
يا ليتني انصَفتها ، كيفَ الجَوابُ المنصِــفُ؟
أَأَقولُ متَّ ، و أنتَ في الشهداءِ حيٌّ مترَفُ؟
قلْ لــي بربِّكَ: مَا أقُــــولُ لطفلةٍ تتعرَّفُ؟
ان قلتُ حيٌّ غائـــبٌ قالتْ : فلمَ لا يَعطِفُ؟

---

[1] المصدر السابق.

قـــلْ بأيٍّ عـــِـلة لجَوابــِهَا اتــَلطّفُ.. [1].

وأحسبني أطلت الوقوف مع هذا النص، وما ذلك إلا لأن هذا النص قليل الشبه في الشعر الجزائري فيما اعرف، لأنه يعبر عن تجربة واقعية عاشها أب شاعر، وهو لاشك يعبر من خلالها عن كل أحاسيس أولئك الآباء الذين قدموا فلذات أكبادهم للثورة المقدسة، وما أكثرهم في الجزائر.

ونجد في الجانب المقابل عاطفة الابن نحو الأم، أو الأخ نحو الأخت، تطالعنا بصفة خاصة من شعر شعرائنا المغتربين الذين طوحت بهم الأيام والسنون بعيدا عن لمسة حنان أو ابتسامة رضى من الأهل والإخوان. وعادة ما تكون المناسبات والأعياد مثارا لهذه العواطف الكامنة في النفوس، وتجسم ذكرياتها المظاهر العائلية التي يتجمع الشمل فوق بساطها، ومن ثم يتضاعف الشعور بالاغتراب والحاجة إلى الكلمة الحانية من الأم أو الأخت، واللمسة الدافئة من الزوج أو الحبيبة. ومن أنجح القصائد في هذا الصدد قصيدة "عيد بلا أم"[2] لصالح خرفي، وروعتها فيما أحسب لا تعود إلى الموقف الذي تطرحه وإنما تعود إلى صياغتها الفنية المتلاحمة مع الموضوع، فقد استخدم فيها "خرفي" أسلوب الحكاية ليكون بذلك أقرب إلى التعبير عن الواقع.

أمـــّـــي يُهنِّ كـــل نـــَـــجْلٍ امــــّــــهُ و يعانقُ

وانا نصِـيي منــكِ يا أمِّـــي الخَـــيالُ الطـــّـــارقُ

أحـَــيـا هـــنا وانا لــمَـــرآكِ الوضِيءِ مـُـــــفارقُ

لكنني بالرَّغم منـــــْـــهم باللـــّــقا انا واثـــِــقُ

امــّـي اليكِ حـــِكايةً منِّي تــُجَسِّم دائــــِــــيه

كانَ الصَّــديقُ صَباحَ عيدِ الأمِّ يـــَـــعرفُ مَا بيَه

---

[1] المصدر السابق.

[2] أطلس المعجزات، ص:98

والـــخِــلُّ ابنُ النيلِ مصريٌّ يفيضُ حــــسَاسيَة

فمَــشى بجنبي سَاعة اقــضـي الحــياةَ كمَـــا هِـية

حـَـتّى إذا حــَـــانَ الوداعُ و في الوَدَاعِ انـــَـانيَة

فــسَألتُهُ عن قصْدِهِ، عــَـنْ سَعدِهِ و شَـقـــَـائيه

فــأَجَابَ امــّـــي لا شـكَّ بغيْبتي فـــِي داهـــيَة

قــلقتْ عـــَليهِ امـُّـه لمـــا تـــَغيَّبَ ثـَانيَة

وصَـبرْتِ انـْـتِ لغيبَة سنـَـواتـُهـَـــا متتالـــِيــَة

كـَادتْ تـُنسِي القــلــبَ الذكرياتَ البــَـاقيَـة

حَـتّـى الرِّسَالــَة، و الــرِّسَــالــَة قد تخفــّفُ مَا بيَه

حَرمُــوكِ يا أمَّـاه، مِنــهَا انــّهـُـم لزبَـــانـــيـَة.. [1]

أما أبو القاسم خمار، فيتذكر أخته (يولا) أو (زهراء) وهو يتحدث عنها في أكثر من قصيدة بحب كبير وشوق اكبر، وليس الشوق إلى أخته هو الذي يجسم عذابه فحسب، وإنما انقطاع حبل الأخبار منها سنوات طويلة، والإشفاق من ان يكون قد أصابها مكروه:

سنواتُ ســتٌّ يـَا اخيـّــة   مرَّت كـــَزوْبعـَـةٍ عَـليّـه

و غـــبارُهـَـا لمـَّـا يـَزلْ   كَالشـــوكِ ينخـرُ جانبيـــّه

وشَـقيــقتي زَهـــْـــرَاءُ   صلواتُ ضارعةٌ يذبــذبُها العراء

صوت بوادٍ .. انهُ عــبرَ الفضَــاءْ   قد كنتُ ادعُوها و يحلُو لي النداء

زهْراءْ واليومَ والاقدارُ عابثةٌ عنيدَة   فلعلها ذهبتْ علىَ شوقٍ شَهيدَة [2]

ان نكران الذات صفة ميزت الشعر الثوري، وجعلت الشعراء يتعالون على عواطفهم الشخصية، ولكن الإنسان قد تعثر به لحظة من لحظات الضعف التي

---

[1] المصدر السابق

[2] ربيعي الجريح، ص:7

جبل عليها، فلا يستطيع مقاومة تلك العواطف. ومن أنبل العواطف الحنين إلى الوطن، والهيام بكل ما فيه ومن فيه، ويتعاظم هذا الحنين وذاك الهيام إذا كان الوطن فاتنا مثل الجزائر التي أبدع الله صنعها جمالا وجلالا، وتكون الحرقة شديدة إذا اجبر الإنسان على مفارقة وطنه مكرها، وتكون أشد إذا لم يستطع ان يعرف لغربته حدّا، ومن ثم تملك هذه الأنفس الحساسة متأرجحة بين الأمل واليأس. ذلك هو الموقف الذي يتجلى لنا من قصيدة صالح خباشة "لهيب الشوق" [1]حيث يقول:

نـَـأيتُ عن الجَزائرِ طالَ عهدي ، كأنِّ غبتُ عنهُ منذ ألفِ

فكمِ لِي من شكاةٍ في اغترابِي و لا قبسٌ منَ الاهلينَ يـُــدفِي

وكمْ صيفٍ قضيتُ علىَ الشواطي، فما مثلُ الجزائرِ أيُّ صيفِ

إذ ابتـــسمَ الـــرَّبيعُ اســتقبلتني أكـَـاليلُ الربىَ من كلِّ طَيفِ

واستـــلقي عــَلىَ الازهــَارِ نشوَى تغــازلني فالثمُها بلطفِ

يُسَاجــلني خريرُ المَــاء شعــرًا ويُغــريني بــِـهِ لأمدَّ كفِّي

اغنيِّ للطيُورِ كــَمَا تغنيِّ فتســمَعني الضِّفافُ رقيقَ عَـــزفِي

لقد كانت الجزائر كذلك فاتنة أبدا، ولكن فتنتها ازدادت إغراء، واكتسبت طابع الجمال المتأبي، والحسن المتعالي وهي تخوض معركة الشرف، ويجلل أرضها الطيبة دم الكبرياء والإباء. وهكذا يصبح للحنين معنيان، معنى الحب، ومعنى الاعتزاز.

أحِبكِ يا بلادِي فِيكِ احــيَا ... عَزيزَ الجانبــين، وفيكِ حَتفِي

احبكِ بالسُّهولِ وبــالرَّوابِي ... وانــهــارٍ تعــانقُ نهرَ شلْفِ

بصبْحكِ والنسيمُ جرَى عليلا ... بليلكِ والهــلالُ بَــدا لِنصفِ

---

[1] الروابي الحمر، ص:129.

بصَحرَاء تهذب ساكنيها فما ابتليتْ طباعُهم بزيف

بغدرانٍ تدفق سَلسَبيلاَ إلىَ ذاكَ الغديرِ اشتدَّ لهفي

برَملكِ والظباءُ عليه تلهوُ و منْ تلكَ الظباءِ اخترتُ إلفِي

و ما رَبضتْ علَيْه من السَّرايَا وما تبديه من نصرٍ و تخفي..[1]

لقد استطاع خباشة أن يعبر عن عواطفه الثورية من خلال هذا الوصف الرقيق، الذي يشد المتلقي وهو يتبع هذه اللوحات الفنية المتميزة بالصدق. وعلى الرغم من انفراد "لهيب الشوق" من يبن بقية الأربع والثلاثين قصيدة الأخرى التي يحتوي عليها ديوان "الروابي الحمر"، فإن خباشة قدمه على استحياء، ظنا منه أن الثورة لا تسمح للشاعر ان يتغنى عواطفه الخاصة، وإن على المناضل أن يتعالى على رغباته ونوازعه، وأن ليس من قبيل الرجولة ان يتغنى الشاعر الجزائري مواجده وأشواقه في وقت لا مكان فيه للعواطف الخاصة.وعلى الرغم من أننا نحمد للشاعر هذا الموقف نضاليا، فإننا نأسف له فنيا، لأننا نحسب أن قصيدة "لهيب الشوق" هذه هي أروع ما في ديوانه كله.وهكذا، ومن خلال هذا المفهوم، حرمنا خباشة موهبته الفنية.

ان ضعف الجانب الذاتي في شعر الثورة يعود أساسا إلى تصور خاطئ لدور الشاعر في المجتمع، وحيوية العلاقة بينه وبين أفراد مجتمعه ككل. لقد كان المفروض ان ينظر الشاعر إلى نفسه كما ينظر إليها الشاعر الجاهلي على الأقل، حيث كان الشاعر لا يمثل الرأس المفكر بقدر ما يمثل المجتمع بكل شرائحه، بما فيه من صفات إنسانية وما يمور فيه أهواء ومخاوف، ومطامح وآمال. "ومن ثم، فإن الشاعر مطالب بأن يرفع كل حجاب بينه وبين قارئه، من أجل ان يكون

[1] المصدر السابق، 132

واضح المعالم بين السمات، والشعر لا يمكن ان يرتقي إلا على حساب التبادل الصريح في العواطف بين الشاعر وقارئه"..[1]

ان عنصر الصدق شرط بدائي في كل عمل فني، والمقصود بالصدق ان يكون الشاعر صادقا مع نفسه فيما عبر عنه..وحين نقول ان الشاعر صادق مع نفسه فإننا نعبر بطريقة أخرى عن صدقه معنا، لأنه عبر عما كنا نود التعبير عنه، وعلى هذا الأساس نقبل قصيدته أو نرفضها... [2].ولا بد من الإشارة هنا أن شعراءنا لم يكونوا وحدهم في هذا التصور الذي صدر عنه اغلب الشعراء في الوطن العربي، ولا سيما في الخمسينيات، إبان مرور الوطن العربي من مرحلة الاستعمار إلى مرحلة الوعي الذاتي... [3]

ولا تزال هذه الحيرة تطرح بشكل آخر، تتخذ لبوس هذا الجدل القائم حول قضية الالتزام.وتتمثل في ذلك الصراع بين الإيديولوجية والفن، والإيديولوجية تمثل تفكيرا أو موقفا فكريا محدودا في حين ان الفن أفق طليق بلا حدود، فإذا نحن أخضعنا الفن للإيديولوجية، فان هذا يعني إخضاع المطلق للمحدود، أو إخضاع الحرية للقيود. ونحن بهذا نضحي بالفن من اجل الفكرة أو الموقف[4].

وهكذا نخلص إلى القول أن النظرة الأحادية التي تهتم بالمضمون دون الاهتمام بالشكل، وتعني بالتعبير عن المواقف الجماعية على حساب العاطفة الفردية، والتي تتصور أن الحماسة والثورة لا يليق بهما إلا لغة صاخبة مدوية، وأن عدم العناية بمستلزمات التعبير الشعري وعناصره الفنية كالصورة،

---

[1] د.عبد الفتاح الديدي، الاسس المعنوية للأدب، ص:85

[2] د/عز الدين إسماعيل، الشعر في اطار العصر الثوري، ص:23

[3] انظر المصدر السابق، ص:27

[4] انظر في هذا الصدد .المصدر السابق .ص:18 وما بعدها.

والعاطفة، والاكتفاء عوضا عن ذلك بالجزالة اللفظية، والمبالغة، والتهويل، والحماسة الفياضة، في أسلوب تقريري مباشر، هي التي جنت على أغلب ما قيل من شعر في مرحلة الثورة التحريرية، وجردته من ملامح الفن، بل ان بعض هذا الإنتاج ليشمل على دواوين كاملة محسوبة على الشعر وما هي من الشعر في شيء[1].ان القارئ المتذوق لا يجد غير الإثارة السمعية، ولا يشفع لها أبدا اتصالها بالمرحلة التحريرية، أو ما فيها من شحنة ثورية، لأن شحنتها تلك قد تخبو مع الأيام، ولأنَّ العمل الفني لا يستمد جلاله وروعته من جلال الموضوع وروعته، وإنما يستمدهما أساسا من وحدة الشكل مع المضمون، ولأن شعر المناسبات والانتفاضات قد يلبّي حاجة آنية فيشبع عواطفنا، أو يملأنا بالحماسة، فإن الفن الحقيقي، مع ذلك- هو الذي يلبي كل شيء في وقت واحد.انه الفن الذي يحيل القضية الفكرية أو السياسية إلى قضية شعر أيضا[2]

---

[1] من ذلك، ديوان أحمد عروة، ذكرى وبشرى، دار مكتبة الحياة بيرت 1964.ديوان عبد القادر بن محمد، مسيرة الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

[2] طراد الكبيسي، موقف الشاعر من قضايا التحرر والوحدة في الوطن العربي، ندوة قضايا الشعر العربي المعاصر، الحمامات، تونس، (4-8ماي1981)، ص:9.

الخاتمة

إلى هنا يمكننا تلخيص النتائج التي توصل إليها البحث فيما يلي:

ان الشعر الجزائري الحديث شهد طوال نصف قرن (1925-1975) تطورا هاما في جانبه الفكري والفني، وظهرت فيه اتجاهات فنية مختلفة، هي بعض هذه الاتجاهات التي ظهرت في الوطن العربي أيضا.تمثل في هذا الاتجاه الوجداني الرومانسي الذي كان مسايرا للاتجاه التقليدي المحافظ.

وإن مؤثرات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية ونفسية ساعدت كلها على توجيه الشعر الجزائري إلى هذه الاتجاهات، ولم يكن ذلك منه وليد تقليد بقدر ما كان نابعا عن عوامل ذاتية نشأت عن المراحل التي مر بها الشعب الجزائري كله. وقد انعكس هذا الواقع في هذا الإحساس المرير بالإرهاب الاستعماري وما نتج عنه من واقع سيء، دفع الشعراء الجزائريين ليعبروا عنه من خلال ذواتهم، دون أن ينفصلوا في ذلك عن مجتمعهم، لأنهم كانوا يعبرون عن المجموع من خلال التعبير عن الذات، وحققوا تطورا هاما في معالجة بعض الموضوعات التي كانت شبه محظورة.

ولعل من أبرز الخصائص الموضوعية، تلك الخصائص التي ترتبط بالنفس ذات النزوع الرومانسي، بحيث تغدو تعبيرا عفويا صادقا عن أحاسيس الفرد، من خلال معايشته للحياة والناس.وقد رأينا أنه من أبرز هذه المميزات النفسية- كما يعبر عنها هذا الشعر الوجداني- الشعور بالذات، والإحساس الحاد بالألم، والشوق إلى الحرية والانطلاق

من القيود الاجتماعية والسياسية، والدعوة إلى التمرد والثورة وشعور مرهف بالجمال..كما يتجلى في الطبيعة ومشاهدها الجميلة أو الجليلة، من بحر، وصحراء، وليل، وغيرها.. والرغبة المستمرة في الهروب من الواقع المزيف إلى عالم فطرى مثالي، والحنين إلى الماضي السعيد، وذكريات الطفولة البريئة، وتعطش دائم إلى المرأة الأم أو الحبيبة، بحثا عن الحنان والحب.

والواقع أنه قد يصعب على الدارس أن يصل إلى مفهوم كلّي ينظم طبيعة الرؤية والتجربة الشعرية عند الشعراء الوجدانيين الجزائريين جميعا، ذلك لأنهم، برغم نزعتهم الوجدانية التي تجمع بينهم، يختلفون فيما بينهم اختلافا واضحا، وهذا يعود أساسا إلى مؤثرات عديدة.. وراثية، وثقافية، وبيئية، وشخصية، فليس من الموضوعية أن نقول مثلا بأن الشعراء الوجدانيين الجزائريين كانوا في شغفهم بالطبيعة وإحساسهم بالجمال على درجة واحدة، فإن من بينهم من كان مرهف الحس يتخذ من الطبيعة أما رؤوما، يمتزج بها ويذوب وجدا في أحضانها، ومن بينهم من وصفها وصفا عابرا ورصد مشاهدها رصدا(فوتوغرافيا)سطحيا لا يختلف عن وصف أو رصد الشعراء التقليدي لها، بل لا يبلغ مبلغ القدماء ك"ابن الرومي" مثلا.

وقد نجد هذا التباين بين الشعراء من خلال موقفهم من المرأة وعاطفة الحب، فإن القليل منهم هم الذين استطاعوا أن يعبروا عن هذه العاطفة بصدق وعمق، والأقل منهم فقط استطاع أن يسمو في حبه ويتخذ من هذه العاطفة النبيلة- كما يتخذها الرومانسيون دائما- وسيلة إلى التطهير، والسمو، والحنين إلى عالم مثالي، لا يسف إلى غزل مادي أو تناول جسدي. وقد نسلم، كما هو الشائع لدى الدارسين، بأن الكآبة صفة مميزة للشعر الرومانسي، وانه قلما نجد شاعرا رومانسيا لم يحس بالانطواء والعزلة، والغربة، والألم، ولكن الذي لا يمكن التسليم به هو كون الشعراء الوجدانيين أو الرومانسيين على درجة واحدة من هذه المشاعر، فقد تكون عند بعضهم تعبيرا عن نزوات نفسية عارضة، بينما تظل عند البعض الآخر إحساسا متأزما، وحالة ملابسة، تضرب بجذورها في أعماق نفس الشاعر، كما أنه قد يؤدي هذا الإحساس بالبعض إلى الشكوى والبكاء، ويؤدي بالبعض الآخر إلى التأمل الهادئ العميق في الحياة، والكون، والناس، وهكذا....

تلك، إذن، هي أهم النتائج التي يمكن استخلاصها من خلال هذه المحاولة لاستخراج الخصائص الموضوعية للاتجاه الوجداني الرومانسي، أما ما يمكن استخلاصه من دراسة شعر ثورة نوفمبر فنوجزه فيما يلي:

ان الشعراء الجزائريين، بمن فيهم الذين عاشوا داخل السجون والمعتقلات أو الذين عاشوا في ديار الغربة بعيدا عن الدم والنار، هؤلاء جميعا كانوا ملتزمين في شعرهم بثورتهم، مؤمنين بحتمية النصر مهما تكن التضحيات، ومهما تكن شراسة العدو، واثقين بأن الطريق الوحيد إلى النصر هو طريق الكفاح المسلح، منضوين تحت راية جبهة التحرير الوطني، معتنقين مبادءها، ناكرين ذواتهم ومصالحهم الشخصية، معتنقين بحرارة وإيمان مبادئ المجاهدين الذين أطلقوا الرصاصة الأولى تحت شعار "الله أكبر والعزة للإسلام".

ولكن هذه الجوانب الايجابية في هذا الشعر لا تعني أن نصوصه كانت من جانبها الفني ايجابية كذلك، بل إن اغلب هذه النصوص لم ترق في صياغتها تصويرا وتعبيرا إلى ذلك المستوى المشرق الذي ارتقت إليه المضامين والأفكار، وكان لذلك أسباب وعوامل حاول البحث أن يتعرض لها في مكانها.

على أن هذا الشعر بسلبياته وإيجابية، بغنى مضامينه، وتواضع أشكاله، لم يكن إلا تعبيرا صادقا لما كان الجزائري يعانيه من حرمان ثقافي، وإرهاب سياسي، واختناق اجتماعي واقتصادي، وحاول قدر المستطاع أن يعبر بوسائله المحدودة عن آلام وآمال الشعب في مرحلة تعد من أهم مراحله التاريخية.

الجزائر 1985/9/23.

المصادر والمراجع

الدواوين الشعرية

- آل الشيخ، مفدي زكرياء، اللهب المقدس، بيروت 1961.
- بن محمد، عبد القادر، مسيرة الجزائر، الجزائر، 1980.
- خمار أبو القاسم، ظلال وأصداء، الجزائر، 1970.
- خرفي، صالح، أطلس المعجزات، الجزائر، 1965.
- خباشة، صالح، الروابي الحمر، الجزائر، 1970.
- سعد الله أبو القاسم، ثائر وحب، بيروت 1967.
- سحنون، أحمد، ديوان أحمد سحنون، الجزائر 1977.
- السائحي، محمد الأخضر، همسات وصرخات، الجزائر، 1965.
- السائحي محمد عبد القادر، ألوان من الجزائر، الجزائر، 1968.
- السنوسي محمد الهادي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، تونس(1926-1927).
- العباسي، مبارك جلواح، دخان اليأس، (مخطوط).
- عروة أحمد، ذكرى وبشرى، بيروت، 1964

الدراسات:

- إسماعيل عز الدين، ديوان الشابي(دراسة وتقديم) بيروت، 1972.

الشعر في إطار العصر الثوري، بيروت، 1978

- بلاطة، عيسى يوسف، الرومنطيقية، معالمها في الشعر العربي الحديث، بيروت، 1967.
- خرفي، صالح، الشعر الجزائري، الجزائر، (د.ت)

صفحات من الجزائر، الجزائر، 1974.

- رمضان، محمود، الفتى (قصة أدبية إصلاحية)، تونس، 1928.

- الرفاعي، أحمد شرفي، الشعر الوطني الجزائري، جامعة الجزائر 1979.
- سعد الله، أبو القاسم، محمد العيد آل خليفة، القاهرة، 1975.
- الرمادي جمال الدين، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، القاهرة، دت.
فصول مقارنة بين أدبي الشرق والغرب، القاهرة، د، ت
- طبانة، بدوي، قضايا النقد الأدبي، القاهرة. د.ت.
- عباس إحسان (بالاشتراك مع يوسف نجم)، الشعر العربي في المهجر، بيروت، 1967.
- القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، بيروت، 1978.
- الكبيسي، طراد، موقف الشاعر من قضايا التحرير والوحدة في الوطن العربي (ندوة الحمامات) تونس، 1981.
- كمال الدين، جليل، الشعر وروح العصر، بيروت، 1964.
- الكتاني، أبو عبد الله، كتاب التشبيهات من أشعار أهل أندلس، القاهرة 1981.
- مؤيد صلاح، الثورة في الأدب الجزائري الجزائر، 1963.
- المسيري، عبد الوهاب، الرومانتيكي في الأدب الانجليزي، القاهرة، 1964.
- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، بيروت 1962.
- مندور محمد، في الميزان الجديد، القاهرة، د، ت.
- النويهي، محمد، وظيفة الأدب، القاهرة، د، ت.
- ناصر، محمد، رمضان حمود الشاعر الثائر، غرداية، 1978.
المقالة الصحفية الجزائرية، الجزائر 1978.
الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، بيروت 1985.
- نشأت كمال، شعر المهجر، القاهرة، 1966.
- هلال، محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، القاهرة، د.ت
الرومانتيكية، بيروت، 1973.

- هدارة مصطفى، تيارات الشعر العربي في السودان، بيروت، 1972.

الدوريات:

- الأمة، ع 102، 103، 109، 115، 119
- إفريقيا الشمالية ع، 2، 3، 4
- الأصالة، ع 13
- الأدب (البيروتية) ع 7(يوليو1956).
البصائر، ع، 13 ، 30، 37، 50، 52، 53، 65، 85، 74، 100، 119، 124، 153، 145، 184، 220، 278، 315.
-الشهاب، ع، 101 ج2 م14 ج 2 م 13 ج1 م7.
- الشعب الأسبوعي، ع 20، 21، 22، 26;23 ; 25 ،27، 28، 30، 31، 35.
- الدوحة (القطرية) ع، 73
ـــ عالم الفكر (الكويتية) م 4، ع (نوفمبر 1960).
- الفكر (التونسية) ع، (نوفمبر 1960).
- القبس، ع8 ، ع9-10
- النهضة التونسية ع (1927/6/16)
- النجاح ع 2252
- المجاهدالأسبوعي ع 156
- هنا الجزائر ع 11 ، 15، 27 ، 29، 33 ، 46 ، 51، 52، 59 ، 64 ، 87
- وادي ميزاب ع 83

فهرس الموضوعات



ACHEVÉ D'IMPRIMÉ EN OCTOBRE 2013
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE HASNAOUI MOURAD
9, RUE M'HAMED-BOUCHAKOUR. ALGER. TÉL. : 021 74 70 83

Imprimé en Algérie
Printed in Algeria

هذا الكتاب ...

إن التوجه إلى دراسة الاتجاهات التي ظهرت في الشعر الجزائري فنيا لم يسمح لنا بالتعرض إلى القضايا والأفكار إلا لماما، ومن هنا رأينا أن نخصص هذه الفصول لدراسة بعض الخصائص الموضوعية للاتجاه الوجداني الرومانسي الذي نحسب أنه لم يحظ إلى حد الآن بعناية الدارسين، علما بأن هذا الاتجاه بطابعه الوجداني الذاتي يعد في نظرنا أهم من غيره في التعبير عن أحاسيس الفرد ونوازعه والإفصاح عن آماله وآلامه.

إن هذا الاتجاه يمثل الصدق الفني، الذي هو شرط أساسي للإبداع الشعري، أصدق تمثيل لما فيه من عفوية؛ وتلقائية؛ ونزوع ذاتي داخلي إلى قول الشعر؛ وهو ما لا يتوفر في الأغلب الأعم عندما يكرّس الشاعر شعره للمناسبات والدوافع الخارجية.



صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة
بمناسبة الذكرى الخمسين لعيد الإستقلال

DL 2013 23-68

